الاشراف الفني : زهـــــير الحـمو

موجز تاريخ الأدب الأمريكي

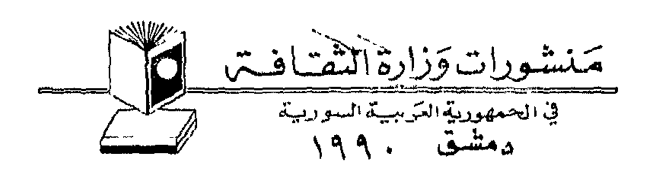
دراسات نقدية عالمية

« ٨ »

بيتر هاي

موجز
تاريخ الأدب الأمريكي

ترجمة: هيثم علي حجازي



العنوان الاصلي للكتاب :

AN OUTLINE OF AMERICAN LITERATURE

موجز تاريخ الادب الاميريكي = An Outline of American literoture / بيسر هاى ؛ رجمة هشم علي حجازى . ــ دمسق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٠ . ــ ٣١٠ ص ؛ ٢٤ سم . ــ (دراسات نقدية عالمية ؛ ٨) .

١ ــ ٩ر٨٢٠ أ م هـ ا ى م ٢ ــ العنوان ٣ ــ العنوان الموازى ٤ ــ هاى ٥ ــ حجازي ٦ ــ السلسلة

مكتبة الاسد

الايداع القانوني : ع ــ ٩٥١ /١١/ ١٩٩٠

الفصل الأول

بدايات الاستعمار

تعود قصة الادب الامريكي في بدايتها إلى السنوات الاولى من القرن السابع عشر ، وإلى فترة تسبق كثيراً وجود أي امريكي . فقد كان الكتّاب الاوائل هم من الانكليز الذين وصفوا اكتشاف بني قومهم للعالم الجديد (امريكا) واستعمارهم له . اما أول عمل في سلسلة هذه الاعمال التي تتحدث عن العالم الجديد فقدكان (**تقرير حقيقي وموجز عن ارض فرجينيا المكتشفةحديثاً**) الصادر عام ١٥٨٨ لمؤلفه (**توماس هاريوت**) . وكان الانكليز في انكلترا الذين ينوون السفر إلى فرجينيا او **انكلترا الجديدة** New England يقرأون مثل هذه الكتب كدليل يستخدمونه خلال السفر ، لكن هذا الأمر كان فيه شيء من الخطورة ، لاسيما وان هذه الكتب كانت تمزج الحقيقة بالخيال في أغلب الاوقات . فعلى سبيل المثال ادّعى الكاتب (**وليام وود**) انه رأى الأسود في منطقة مساتشوستس . ومع هذا ، فانه كان من الممكن وجود نوع آخر من القراء الذين يقرأون هذه « **التقارير الحقيقة** » باعتبارها روايات مغامرات ، واثارة ، وتشويق ، مثلهم في ذلك مثل بعض قراء عصرنا

الذين يقرأون قصص الخيال العلمي ، فيستمتعون برحلات وهمية إلى أماكن لا يستطيعون زيارتها في الواقع .

ويمكن القول ان كتابات (**الكابتن جون سميث** ١٥٨٠ — ١٦٣١) استطاعت ان تحوز على رضى كلا النوعين من القراء . فقد كان (سميث) فعلا رجل مغامرات ، حارب الاتراك في هنغاريا ، وأصيب بجراح ، ووقع أسيراً ، ثم بيع كالعبيد . غير انه تمكن من الفرار بعد ان قتل سيده . وشارك في عام ١٦٠٧ بتأسيس مستعمرة (جيمس تاون) التي تعد أول مستوطنة انكليزية في امريكا . ورغم ان التفاصيل ليست صحيحة دائماً ، فان كتابيه (**القصة الحقيقية لفرجينيا**) الصادر عام ١٦٠٨ و (**وصف انكلترا الجديدة**) الصادر عام ١٦١٦ كانا بمثابة «**اعلانات**» ساحرة تحاول حث القاريء ودفعه إلى استيطان العالم الجديد ، الأمر الذي دفع **التطهريين** puritans (١) إلى دراسة كتاب (**وصف انكلترا الجديدة**) ثم ان يقرروا بعد ذلك الاستيطان في تلك البلاد الجديدة عام ١٦٢٠ . وكان (**سميث**) في أغلب الاحيان يتبجح في كتبه بمغامرات خاض غمارها . فقد تحدث في كتابه الذي صدر عام ١٦٢٤ بعنوان (**التاريخ العام لفرجينيا وانكلترا الجديدة وجُزُر الصيف**) عن كيفية قيام أميرة هندية جميلة بانقاذ حياته . ان القصة قد تبدو غير واقعية الاّ انها تعد أول قصة مشهورة في الادب الامريكي . واسلوبه الاليزابيثي (٢) لم يكن سهل القراءة في أغلب الاحيان ، وعلامات الترقيم

---

(١) التطهريون : جماعة تؤمن بالدين المسيحي البسيط وبدون اية طقوس . والتطهرية Puritanism هي جماعة بروتستانتية وجدت في انكلترا وفي نيوانجلند (امريكا الجديدة) خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وطالبت بتبسيط طقوس العبادة ، والتمسك بأهداب الدين .

(٢) الا ليزابيثي : نسبة إلى عصر اليزابيث الأولى ملكة بريطانيا بين ١٥٥٨ — ١٦٠٣

التي يستخدمها كانت تبدو غريبة حتى في القرن السابع عشر . ومع هذا فقد كان بامكانه أن يسرد قصة جيدة :

تم احضار حجرين كبيرين أمام بوهاتان * وبقدر استطاعتهم جروه * * نحوهما ثم وضعوا رأسه عليهما ، وكانوا على أهبة الاستعداد كي يهووا بهراواتهم على رأسه ، الا ان بوكاهونتاس ابنة الملك العزيزة على قلبه ، أخذت رأسه بين ذراعيها و وضعت رأسها مكانه حتى تحميه من الموت . وبسبب ذلك ، فان الملك وافق على ان يعيش .

* بوهاتان : الملك الهندي

* * يقصد سميث (الكاتب نفسه) .

ومنذ بدايات الاستيطان الانكليزي على شاطيء المحيط الاطلسي في امريكا ، كانت هناك فروقات هامة بين المستوطنات الجنوبية ، وتلك المستوطنات الانكليزية الجديدة . ففي الجنوب ، تم في العديد من المزارع أو « **المستوطنات** » استخدام اليد العاملة السوداء لزراعة التبغ . ورغم هذا فان أصحاب هذه المزارع الاغنياء الذين يتمتعون بالنفوذ والقوة كانوا بطيئين في عملية الادب الخاص بهم ، وكانوا يفضلون الكتب الواردة من انكلترا ، في حين ان المستوطنين التطهريين في انكلترا الجديدة كانوا قد اتوا إلى هذا العالم الجديد من اجل إقامة مجتمع يقوم على المعتقدات المسيحية الصارمة . واعتقد هؤلاء — مثلهم في ذلك مثل التطهريين في انكلترا الذين حاربوا ضد الملك الانكليزي في الفترة التي امتدت بين ١٦٤٢ / ١٦٥٢ — بأن المجتمع يجب ان يقوم على أسس من قوانين الآله . ولذلك كان لديهم إحساس قوي جداً بالوحدة

وبـ « **الهدف المشترك** » . ولعل هذا السبب هو واحد من جملة الاسباب التي جعلت الثقافة (٣) والادب يتطوران بشكل أسرع مما كان الوضع عليه في الجنوب . وتم تأسيس أول كلية في هذه المستعمرات عام ١٦٣٦ بالقرب من بوسطن وهي كلية هارفارد ، وذلك من أجل تثقيف الكهنة التطهريين . وفي عام ١٦٣٨ بدأت اول آلة طابعة عملها في امريكا ، ثم صدرت عام ١٧٠٤ أول صحيفة امريكية في بوسطن .

ان أهم الاعمال الادبية التي كتبها التطهريون الانكليز الجدد كانت أعمالاً تاريخية لأنهم يرون ان التاريخ يتطور حسب « **خطة الاله** » . وفي كل الاعمال التاريخية المبكرة التي كتبوها كانوا يرون ان انكلترا الجديدة (امريكا) هي بمثابة « **الأرض الموعودة** » التي ورد ذكرها في الكتاب المقدس . اما الادب المسرحي التاريخي فكان — خلال تلك الفترة — يتمحور حول الصراع بين المسيح والشيطان .

ويعد كتاب (**مستعمرة بلايموث**) الذي كتبه (**وليام برادفورد** ١٥٩٠ — ١٦٥٧) من أكثر الاعمال التاريخية التي كتبها التطهريون إثارة وهو يصف العلاقات الصعبة بين التطهريين والهنود ، ويصور ايضاً الصعوبات التي واجهوها خلال اول فصل شتاء يقضونه هناك ، حيث توفي اكثر من نصف عدد سكان إحدى المستعمرات الصغيرة . وقد تم سرد كل ذلك بواسطة « **اسلوب سهل** » رائع كان التطهريون يكبرونه . ومن أجل تقديم « **المظهر الواضح للحقيقة** » إلى القراء من غير المثقفين ، تجنب الكتاب التطهريون استخدام الاسلوب المتأنق ، واستخدموا الامثلة المستنبطة من الكتاب المقدس ، أو من الحياة اليومية للمزارعين

---

(٣) الثقافة : هي الطريقة الخاصة بالحياة والتفكير في مجتمع ما إضافة إلى فنونه .

والصيادين . وفي الوقت نفسه ، فان الكتابات التاريخية التي دوّنها (**برادفورد**) تأثرت وبشكل عميق بالاعتقاد القائل ان الرب يوجّه كل شيء يحدث ، فكان حينما يكتب عن أي حدث كان يبدأ بعبارة : « **مما يسرّ الرب** . . . » .

وكتاب (**تاريخ انكلترا الجديدة**) الذي كتبه (**جون وينثروب** ١٥٨٨ — ١٦٤٩) امتاز أيضاً بـ « **الاسلوب السهل** » رغم كونه أقل إشراقاً وبهجة . و (**وينثروب**) نفسه كان اول حاكم لمستعمرة خليج مساتشوستس ، وكان ايضاً — مثل معظم الكتاب التطهريين — كاهناً طوال حياته . وبشكل عام ، فان اسلوبه في الكتابة كان اكثر برودة ، ونادراً ما كانت تبدو في كتاباته ملامح الحزن والكآبة والصدمات حتى حينما يصف مشاهد الشقاء الكبرى . وقد كانت جفافية « **الاسلوب السهل** » عنده مؤثرة للغاية . وننقل فيما يلي وصفه لساحل انكلترا الجديدة حينما وصل إلى هناك في ٧ حزيران ١٦٣٠ :

لدينا الآن طقس مشمس صاف ، وايضاً هواء
رقيق لطيف ينعشنا ، وتهب علينا رائحة
الشاطيء مثلما رائحة الحديقة .

ومثل المؤرخين التطهريين ، فان (**وينثروب**) اعتقد ان معظم الاحداث التي تقع هي بمثابة اشارة من الرب . فحينما اكتُشف وجود ثعبان داخل الكنيسة وتم قتله ، رأى الناس في ذلك انتصاراً للدين الانكليزي الجديد على الشيطان .

ان التطهريين الاوائل لم يكونوا ديمقراطيين بشكل كامل . ففي كتاب (**المعجزات الالهية للمنقذ سيون في انكلترا الجديدة**) الصادر عام ١٦٥٠ لمؤلفه (**ادوارد جونسون** ١٥٩٨ — ١٦٧٢) نجد ان المؤلف

يدافع عن القوانين القاسية التي وضعها الزعماء التطهريون ، حيث يجب على كل انسان ان يمتثل لهذه القوانين الكنسية ، وأن يطيعها . اما الذين يؤمنون باشكال أخرى من المسيحية فقد كانوا يلقبون بـ « **الافاعي** » أو بأسماء اكثر سوء من هذا . اما المجتمع التطهري فقد كان مجتمعاً « **ثيوقراطيا** » أي : ان القوانين الاجتماعية والقوانين الدينية هي واحدة لا تختلف عن بعضها في شيء ، وتمت معاقبة الذين خرقوا هذه القوانين بشدة .

ويعد كتاب (**ثوماس هوكر** ١٥٨٦ — ١٦٤٧) الصادر عام ١٦٤٨ بعنوان (**تقرير عن الانظمة الكنسية**) بمثابة أشهر بيان **توضيحي** لهذه القوانين التطهرية . ويجاريه في ذلك ، وإن كان بشكل أقل (**جون كوتون**) في كتابه الصادر عام ١٦٤٥ بعنوان (**طريق الكنائس المسيحية في انكلترا الجديدة**) . وفي الحقيقة ، فان الافكار التطهرية الاكثر جدة اخذت تصبح ذات أهمية من أجل تطوير الديمقراطية في بداية القرن الثامن عشر .

الا ان ما تجب الاشارة إليه ، هو انه منذ البداية ، كان هناك بعض الكتّاب الذين كانوا يناضلون بقوة ضد الثيوقراطية التطهرية . فقد رغب كل من (**روجر وليامز** ١٦٠٣ — ١٦٨٣) و (**آن هتشنسون** ١٥٩٠ — ١٦٤٣) بمجتمع ديني اكثر تحرراً . وكان (**وليامز**) الذي اتجه نحو تأسيس مستعمرة خاصة به في جزيرة رود ، على درجة من الأهمية . ويعد كتابه (Bloudy tenent) الصادر عام ١٦٤٤ بياناً مشهوراً حول قضية الحرية الدينية . فقد كان يرى ان الحرية ليست « **جيدة بحد ذاتها** » فقط ، بل انها شرط ضروري من أجل « **نمو وتطور الروح** » .

لقد نجح الانكليز الجدد في الحفاظ على « النقاء » المطلق للحركة التطهرية خلال الايام العصيبة الاولى للاستيطان . الا ان تزمت هذه الحركة وصرامتها أخذتا بالتراخي حينما لم يعد الهنود يشكلون خطراً . وحينما أصبحت الغابات السوداء مزارع ، وحينما تم بناء المستوطنات التي تحتوي على وسائل الراحة . ان هذا التحول كان بطيئاً جداً ولم يكن من السهولة على اولئك الانكليز الجدد الاعتراف به ، الا اننا إذا ألقينا نظرة على التاريخ المبكر لعائلة (**ماذر**) في انكلترا الجديدة ، أمكننا ان نرى كيف ان التقاليد التطهرية أخذت تضعف شيئاً فشيئاً :

ان (**ريتشارد ماذر ١٥٩٦ — ١٦٦٩**) وهو مؤسس العائلة في امريكا كان موضع اعجاب كبير ككاهن تطهري قوي ونموذجي . وقد وصف كاهن آخر طريقته في عمليات الوعظ بانها كانت « سهلة جداً ، مدروسة ، وتتجنب التعابير الغامضة » . وكان ابنه (**انكريز ماذر ١٦٣٩ — ١٧٢٣**) زعيما من زعماء الثيوقراطية الانكليزية الجديدة حتى بداية انهيارها جزئياً في نهاية القرن السابع عشر ، وكان ايضاً كاهناً في الكنيسة الشمالية في بوسطن ، والتي كانت تعتبر من أقوى الكنائس في انكلترا الجديدة . وكانت سنوات ١٦٩٠ وما بعدها هي قمة سنوات الرعب الذي خلفته مهنة السحر . ففي مدينة ساليم في منطقة مساتشوستس تم القاء القبض على عدد من الفتيات الشابات وعلى امرأة مسنة بتهمة ممارسة مهنة السحر ، وتم تقديمهن إلى المحاكمة ، في حين قتل عدد آخر من مثل هؤلاء لأنهن « **بعن أرواحهن للشيطان** » . ويروي لنا كتاب (**انكريز ماذر**) المشهور والصادر عام ١٦٨٤ بعنوان (**عنايات الهية رائعة**) الكثير عن الاجواء النفسية التي سادت تلك الفترة ، خاصة وانه كتاب مليء بالمعتقدات التطهرية الغريبة . فقد كانت مهنة

السحر ، والاشكال الاخرى للشر تشكل بالنسبة لـ (**ماذر**) وللتطهريين الآخرين جزءاً واقعياً من الحياة اليومية .

اما (**كوتون ماذر ١٦٦٣ — ١٧٢٨**) وهو ابن (**انكريز**) **فقد** أصبح الاكثر شهرة في عائلته ، حيث كانت لديه « **نزعة جنونية للاعلان عن نفسه** » . وكتب اكثر من ٤٥٠ كتاباً لانه كلما حدث أمر ما في حياته ، كان يكتب كتاباً دينياً . فحينما توفيت زوجته الاولى نشر خطبة دينية مطولة أسماها (**جعل الموت سهلاً وسعادة**) . وحينما توفيت ابنته الصغيرة أيضاً كتب (**أفضل طريق للحياة الموت كل يوم**) .

ان معظم هذه الاعمال قصيرة ، وذات أهمية قليلة بالنسبة لنا اليوم . غير ان بعضاً من أعماله الاخرى مثل (**عجائب المسيحية الامريكية** (١٧٠٢) امتازت بطولها حتى انها نشرت في عدة مجلدات . وكان (**كوتون ماذر**) على يقين بان أطول كتبه والذي كتب عام ١٧٢٣ بعنوان (**ملاك بلدسدا**) سوف « **يثبت انه اكثر الكتب فائدة بين الكتب التي نشرت في العالم** » . لكن هذا الكتاب كان طويلاً جداً ، ولم يحاول أحد ما نشره . أما (**يوميات كوتون**) فانها تعطينا صورة واضحة عن العالم الداخلي لهذا الرجل الغريب التعس . ففي كل صفحة على الأغلب نجده يتكلم عن علاقته الخاصة بالاله ، لدرجة انه حينما كان يتألم من أسنانه أو من معدته ، فانه يفكر فوراً كيف انه خرق قانون الاله بمعدته أو بأسنانه . وخلال سني حياته الاخيرة عبر عن صدمته وخيبة أمله من « **الشر المتنامي** » بين الناس المحيطين به بما في ذلك أولاده .

ان أروع مقطع في كتابه الصادر بعنوان (**عجائب المسيحية**

الامريكية) هو الذي يصف فيه محاكمة الساحرات التي جرت في مدينة ساليم ، ويوضح فيه انه شخصياً يعتقد ان هذا الأمر هو بمثابة « **هجوم من الجحيم** » وان كل انكلترا الجديدة قد امتلأت بالارواح الشريرة القادمة من الجحيم . إلاّ انه في الوقت نفسه اعترف ان محاكمة الساحرات كان خطيئة ، وانه كان من الأفضل ان يتم ايقافهن عن العمل .

وتبين لنا كتابات (**كوتون ماذر**) كيف ان الكتّاب التطهريين المتأخرين قد بدأوا بالابتعاد عن « **الاسلوب السهل** » الذي كان يتصف به أجدادهم ، حيث ان اللغة التي استعملها المتأخرون كانت لغة معقدة ومليئة بالكلمات الغريبة المأخوذة عن اللاتينية . وعلى الرغم من ان (**ماذر**) وصف اسلوبه بانه « **منسوج من الذهب** » فان الناس العاديين غالباً ما كانوا يجدونه صعب القراءة .

وفي كتابات التطهريين الاوائل غالباً ما نجد القصائد التي تطرق الموضوعات الدينية . وكانت (**آن برادستريت** ١٦١٢ — ١٦٧٢) اول شاعرة انكليزية جديدة حقيقية . فكتابها الصادر عام ١٦٥٠ بعنوان (**الموزية العاشرة تظهر أخيراً في امريكا**) (١) ضم اول قصائد العالم الجديد التي نشرت في انكلترا . ولم تكن أشعارها المبكرة جيدة . الاّ ان قصائدها المتأخرة التي كتبت ببساطة مشرقة أظهرت مدى تقدمها في مجال الفن . وقد رفضت « **أن تغني للحروب وللقباطنة ،وللملوك** » ، وبدلاً من ذلك فانها تصور لنا قلب المرأة الامريكية في القرن السابع عشر .

من ناحية أخرى فان أشعار (**ميشال ويغلزوورث** ١٦٣١ — ١٧٠٥)

---

(١) الموزية : احدى الالهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم (راجع الاساطير الاغريقية) .

كانت تهدف إلى زرع الرعب في قلوب القراء عبر تقديم صورة عن اليوم الذي سيحاكم فيه رب التطهريين الجنس البشري . ان الصورة هنا تبدو قوية رغم ان مغزاها بشع :

ليس هناك قلب قوي ، لكنه يكبر الآن مع البرد
مع الموت والخوف
والبعض يحاول الاختباء في الحفر والكهوف
في أمكنة سرية .

ولم تكن أشعار (**ادوارد تايلور ١٦٤٥ — ١٧٢٩**) **معروفة** لدى مؤرخي الادب الامريكي حتى عام ١٩٣٧ . ان هذه الاشعار التي كتبت خلال السنوات الاخيرة لعهد الثيوقراطية التطهرية تعد من الروائع الشعرية التي كتبت في امريكا المستعمرة . وكان — مثله مثل كوتون ماذر — يأمل ان « **يولد المنهج التطهري ثانية**» . وفي حين ان (**ماذر**) كان يرغب بوجود زعماء اكثر قوة في المجتمع ، فان (**تايلور**) كان مهتماً بالحياة الروحية الداخلية للذين يؤمنون بالتطهرية . ولذلك ، فانه عمل على إيجاد وخلق صور غنية غير اعتيادية لمساعدة قرائه كي «**يروا ويسمعوا ويتذوقوا ويتحسسوا العقيدة الدينية** » .

وعلى امتداد التاريخ الامريكي —وحتى في القرن العشرين — كان هناك العديد من الانفجارات المفاجئة للأحاسيس والانفعالات الدينية ، كان من أشهرها مادعي بـ « **اليقظة الكبرى** » التي بدأت حوالي عام ١٧٣٠ . فقد جاب عدد من الوعاظ أمثال (**جورج وايتفيلد**) البلاد ، ودعوا الناس إلى « **التوبة ، وانقاذ انفسهم بهذاالنور الجديد** » . وكانت المواعظ والخطب الدينية التي كتبها (**جوناثان ادواردز ١٧٠٣ — ١٧٥٨**) تفيض في أرجائها القوة ، وتبعث على الخوف ، حتى ان

كنيسته كانت في أغلب الاوقات تمتلىء بالصراخ والعويل . يقول في إحدى خطبه : «**ان الاله الذي سوف يبقيك في النا ر مثل الرجل الذي يزج بالعنكبوت أو بالحشرات الكريهة في النار ، ان هذا الاله يبغضك**» ان هذه الكلمات مقتطفة من موعظة صدرت عام ١٧٣٣ بعنوان (**خطاة بين يدي اله غاضب**) ولا تزال تحظى بشهرة واسعة حتى اليوم لخاصيتها الادبية . **وفي** أواخر سني حياته اصبح (**ادواردز**) لاهوتياً أو فيلسوفاً دينياً ، حيث حاول في كتابه (**حرية الارادة**) الصادر عام ١٧٥٤ بناء فلسفة ترتكز على الايمان والولاء للتطهرية .

لقد اكبر التطهريون العلوم لانها « **تدرس المخلوقات المادية للاله** » وعمل (**ادواردز**) على تطوير هذه الفكرة فيما بعد ، حيث قال ان هناك علاقة وثيقة بين معرفة العالم المادي ومعرفة العالم الروحي ، فساعدت هذه الفكرة على ايجاد جسر بين المجتمع التطهري المتزمت القديم وبين الثقافة الجديدة المحرَّرة ، التي ظهرت بعد ذلك بدراستها العلمية للعالم .

وعلى الرغم من ان الادب كان يتطور بشكل بطيء جداً في الجنوب بعكس ما هو عليه الامر في (انكلترا الجديدة) الا انه وجد في الجنوب عدد من الكتاب الذين يستحقون الذكر . ففي فرجينيا كتب (**روبرت بيفرلي** ١٦٧٣ — ١٧٢٢) وبشكل عقلاني عن الطبيعة والمجتمع ، حيث يجمع كتابه الصادر عام ١٧٠٥ بعنوان (**تاريخ ولاية فرجينيا وحالتها الراهنة**) بين الملاحظة العلمية والفكاهة الطبيعية باسلوب واضح وسهل . وعلى الرغم من انه كان مدافعاً قوياً عن استرقاق السود ، الا ان الفصل الذي كتبه عن هنود فرجينيا كان خالياً من الحقد العنصري . اما الاكثر تسلية من ذلك فقد كان كتاب (**تاريخ الخط الفاصل**) الذي كتبه

(**وليام بيرد ١٦٧٤ — ١٧٤٤**) . فخلال كتابته إلى جمهور القراء في لندن استخدم (**بيرد**) الفكاهة والواقعية لوصف الحياة على امتداد الخط الحدودي الفاصل بين المناطق المستوطنة في فرجينيا وبين الغابات الممتدة ما وراء ذلك . وكانت آراؤه عن الهنود ليبرالية بشكل يثير التعجب لفترة من الوقت . فقد شعر ان على الانكليز ان يتزاوجوا ويتحدوا معهم اكثر من ان يقاتلوهم ، وكان يحمل نفس النظرة الليبرالية تجاه السود : « **اننا جميعاً نعلم ان المواهب النيرة جداً يمكن ان تكون موجودة تحت جلد أسود** » الا ان معظم أصحاب المزارع الجنوبيين كانوا يخالفونه في هذا الرأي .

*   *   *

الفصل الثاني

ميـــلاد أمة

تعتبر الاعمال التي كتبها الآباء المؤسسون في امريكا القرن الثامن عشر من اكثر الاعمال الكتابية التي يمكن للمرء ان يتذكرها دائماً . وهؤلاء الآباء المؤسسون هم الذين قادوا الثورة بين عامي ١٧٧٥—١٧٨٣ ، وكتبوا دستور عام ١٧٨٩ . لكن ما تجدر الاشارة إليه هو انه لم يكن بين هؤلاء الآباء جميعاً من يكتب القصة ، بل كانوا فلاسفة عمليين ، ومعظم انتاجهم النموذجي كان عبارة عن كتيبات سياسية ؛ غير انهم كانوا معجبين « **بعصر الحكمة** » أو « **التنوير** » الاوروبي . ولهم دورهم النشط فيه ، حيث شاركوا في الاعتقاد التنويري القائل ان باستطاعة العقل (المنطق) الانساني ان يتفهم كلاً من الطبيعة والانسان ، وعلى العكس من التطهريين — الذين رأوا ان الانسان آثم قاصر — فان المفكرين التنويريين كانوا متأكدين من ان باستطاعة الانسان ان يعمل على تحسين نفسه ، ولذلك كانوا يريدون ايجاد مجتمع سعيد يقوم على أسس العدل والحرية .

وأظهرت كتابات (**بنيامين فرانكلين ١٧٠٦ — ١٧٩٠**) الروح

التنويرية في امريكا ضمن مداها التفاؤلي الواسع . وكان اسلوبه حديثاً تماماً ، لدرجة ان كتاباته — حتى اليوم — تعتبر بمثابة متعة لمن يريد القراءة . وعلى الرغم من انه اختلف بشدة مع وجهات نظر التطهريين ، الا ان كتاباته تظهر عودة إلى « **الاسلوب السهل** » الذي كان سائداً في اوساط الحركة التطهرية . وفي الوقت نفسه فان هناك شيئاً يمكن تسميته بـ (**معاداة الادب**) عند (**فرانكلين**) حيث انه لم يكن لديه ميل إلى الشعر ، لانه يشعر ان الكتابة يجب ، دائماً ، ان يكون لها هدف عملي .

وبامكاننا رؤية هذه الافكار في كتابه الاول الذي كتبه حينما كان في السادسة عشرة من عمره وهو (**أوراق مصلح اجتماعي**) و يعود تاريخه إلى عام ١٧٢٢ . وهو عبارة عن مقتطفات قصيرة مضحكة لكنها مليئة بالنصائح والارشادات الاخلاقية كاطراء الامانة ، والتعريض بتناول المسكرات الخ . . . ومؤلفه الآخر الذي يحمل عنوان (**تقويم ريتشارد المسكين**) الصادر بين عامي ١٧٣٢ — ١٧٥٧ **يقدم نصائح** أخرى مشابهة فهذه التقاويم (الروزنامة) التي تحتوي على معلومات مفيدة تهم المزارعين والبحارة (تتضمن معلومات عن أحوال الطقس للسنة القادمة ومواسم المد والجزر البحرية) كانت شكلاً شائعاً من أشكال الادب العملي ، حتى انها إلى جانب الصحف والكتاب المقدس كانت هي المواد الوحيدة المقروءة لدى أغلب الأسر المستوطنة هناك . ومن أجل اثارة اهتمام الناس بهذه التقاويم ، فان (**فرانكلين**) عمد إلى خلق شخصية (ريتشارد المسكين) حتى ان كل طبعة جديدة كانت تكمل قصة بسيطة ولكن واقعية تتحدث عن (المسكين ريتشارد) وزوجته وأسرته . اضافة لذلك ، فانه كان يضمّن هذه التقاويم جملة من الاقوال التي تتحدث عن توفير المال وعن العمل الجاد ، حتى غدت بعض هذه الاقوال مشهورة لدى الامريكيين ويتداولونها اليوم :

— الوقت الضائع لا يعوض ثانية .
— انما يساعد الله اولئك الذين يساعدون انفسهم .
— ايها الكسول انهض ولا تضيع الحياة ، ففي القبر متسع من النوم .

وفي عام ١٧٥٧ قام (**فرانكلين**) بجمع أفضل أقواله في مقالة أسماها (**الطريق إلى الثروة**) . وغدا هذا الكتيب من اكثر الكتب مبيعاً في العالم الغربي ، وتمت ترجمته إلى لغات عديدة .

في مطلع شبابه عمل (**فرانكلين**) طابعاً في مطبعة للكتب والصحف غير انه كان رجلاً ذا طاقة كبيرة ، وذا اهتمامات واسعة . وباعتباره عالماً فانه كتب عدداً من المقالات الهامة حول الطاقة الكهربائية . وتمت قراءة هذه المقالات بشكل واسع في اوروبا ، ونالت اعجاباً كبيراً وقد حققت له اختراعاته المتعددة ، وكذلك شهرته ككاتب ، ونشاطه الدبلوماسي في تأييد ودعم الثورة الامريكية، شهرة واسعة طوال ايام حياته .

وعلى الرغم من ان كتاباته كانت وافرة وكثيرة ، الا ان أهم أعماله كانت قصيرة ، حتى يمكن القول انه اخترع نموذج النثر القصير الذي كان له تأثيره على تطور شكل السرد القصصي في امريكا ، وهو ما يسمى باسم (الخدعة) او (حكايات لا تصدق) وقد اشتهر هذا الاسلوب فيما بعد على يد (**مارك توين**) . ان هذه الخدع مضحكة تماماً لانها عبارة عن كذب واضح . اما في كتابه (**عجائب الطبيعة في امريكا**) فان (**فرانكلين**) يقول : « **ان الارتفاع الحاد لشلالات نياغارا ، وانحدارها القوي هما بنظر الذين شاهدوها واحد من اروع المناظر الطبيعية الملفتةللنظر في الطبيعة** ».وخلال الثورة ، عمل (**فرانكلين**)

على تطوير هذا الشكل من الدعابات والطرائف حتى غدت بيده وسيلة دعائية قوية من أجل استقلال امريكا .

اما الكتاب الجاد الوحيد الذي كتبه (فرانكلين) فقد كان (**السيرة الذاتية**) . ففي القسم الاول من هذا الكتاب الذي بدأت كتابته عام ١٧٧١ نجد وصفاً ممتعاً لحياته حتى بلوغه سن الرجولة . اما القسم الثاني فقد كتب عام ١٧٨٤ حينما أصبح (**فرانكلين**) هرماً حيث نجد اسلوبه هنا اكثر جدية ؛ فقد أدرك الان مدى الدور الذي لعبه في التاريخ الإمريكي ، وهو يكتب عن نفسه « **لتحسين وضع الآخرين** » . وبمقدار ما هي سيرة حياة « **أبي اليانكي** »(١) فانها ايضاً كتاب له قيمته الكبيرة .

لقد شهدت الفترة التي سبقت بدء الثورة مباشرة طوفاناً من الصحافة السياسية التي كان يصدر أغلبها على شكل كتيبات اكثر من صدوره على شكل صحف ، اذ ان تكاليف طباعة هذه الكتيبات كانت أقل ، وكان بامكان الكاتب ان لا ينشر اسمه اذا رغب في ذلك . اما (**جيمس اوتيس ١٧٢٥ — ١٧٨٣**) فقد كان اول داعية استخدم اللغة التي تعتمد على العنف اكثر من اعتمادها على العقل والمنطق ، وذلك حينما هاجم السياسات البريطانية . ومن بين الكتّاب المؤيدين للاستقلال كان هناك كل من (**جون ديكنسون ١٧٣٢ — ١٨٠٨**) و (**جون آدامز ١٧٣٥ — ١٨٢٦**) الذي أصبح الرئيس الثاني للولايات المتحدة الامريكية . ومقابل ذلك كان هناك عدد من الكتّاب الموالين لبريطانيا والذين كانوا يكتبون في هذا المجال عدداً من الكتيبات السياسية المؤيدة للبريطانيين نخص بالذكر منهم : (**صاموئيل سيبوري ١٧٢٩ — ١٧٩٦**) و (**دانييل ليونارد ١٧٤٠ — ١٨٢٩**) وقد اضطر معظم افراد هذه الفئة الموالية لبريطانيا إلى الفرار من الولايات المتحدة بعد قيام الثورة هناك .

---

(١) اليانكي : ابناء انكلترا الجديدة في امريكا .

اما أشهر كاتب كراسات عن الثورة الامريكية فهو (**ثوماس باين** ١٧٣٧ — ١٨٠٩) وقد ولد في بريطانيا ، وحينما بلغ السابعة والثلاثين من عمره التقى (**بنيامين فرنكلين**) في لندن ، ثم توجه إلى امريكا بعد ان حثه الاخير على ذلك . وبعد مرور سنتين على اقامته في بلده الجديد كتب في عام ١٧٧٦ اهم كتيب سياسي في التاريخ الامريكي وهو بعنوان (**شعور مشترك**) . فقد ساهم التفكير والمنطق الواضح لهذا الكتاب ، واللغة المثيرة التي كتب بها ، على توحيد الشعور الامريكي ضد الانكليز وبسرعة ، حتى ان (باين) بدا وكأنه يعبّر عما كان يدور في اذهان القراء بسرية تامة : « **من السخف الافتراض ان يستمر حكم قارة (امريكا) وإلى الابد من قبل الجزيرة (بريطانيا)** » . ونشر (**ثوماس**) بين عامي ١٧٧٦ — ١٧٨٣ سلسلة من الكتيبات تتألف من ثلاثة عشر كتيباً تحمل عنوان (**الازمة**) . وقد صدر الجزء الاول منها (الازمة ١) بعد هزيمة القائد الامريكي الجنرال (**جورج واشنطن**) في معركة الجزيرة . ويتضمن هذا الجزء أشهر ما قال (**ثوماس باين**) في كتاباته : « **هذه هي الاوقات التي تمتحن فيها نفوس الرجال ... ان الطغيان مثل الجحيم ، ليس من السهولة ان يُهزم** » .

وكان (**ثوماس باين**) قد قام ايضاً بدوره الفعال في الثورة الفرنسية ، فقد كتب أشهر دفاع عن هذه الثورة بعنوان (**حقوق الانسان**) وكان ذلك بين عامي ١٧٩١ -- ١٧٩٢ .

اما (**ثوماس جيفرسون** ١٧٤٣ — ١٨٢٦) المؤلّف الرئيسي لـ (اعلان الاستقلال) فقد كان هو ايضاً على درجة من الاهمية لانه كتب عن القضية الامريكية على غرار (**باين**) . وبفضل اسلوب (**جيفرسون**) الجميل أصبحت معظم الوثائق الهامة التي تتحدث عن

التاريخ السياسي للولايات المتحدة تعد عملاً ادبياً رائعاً . ورغم ان (**الاعلان**) كتب خلال اصعب اوقات الحرب ، فانه جاء خالياً ، وبشكل مدهش ، من النداءات العاطفية ، موضحاً وعلى اسس منطقية واضحة الدوافع التي كانت وراء رغبة الامريكيين بالاستقلال . وقد أعيدت كتابة هذا الاعلان ستاً وثمانين مرة قبل ان يتم التوقيع عليه نهائياً يوم الرابع من تموز عام ١٧٧٦ ولم يحاول (جيفرسون) ان يكون تقليدياً ، بل انه استند على افكار الفلاسفة مثل (جون لوك) .

وبعد فترة وجيزة من انتهاء الحرب كتب (**جيفرسون**) افضل وصف لامريكا بعنوان (**ملاحظات حول دولة فرجينيا**) وكان ذلك بين عامي ١٧٨٤ ـــ ١٧٨٥ . وعلى الرغم من انه نفسه كان جنوبياً (فقد امتلك عبيداً ذات مرة) الا انه هاجم نظام العبودية .

لقد تأثر (**جيفرسون**) كثيراً بافكار التنوير ، وآمن بان على الانسان ان لا يعتمد على الله من أجل تحسين العالم ، بل عليه استخدام عقله وحكمته لانجاز مثل هذا العمل بنفسه ، لأنه كمفكر تنويري نموذجي كان يعتقد بان كل الجنس البشري هو جيد بالفطرة : « **ان الطبيعة غرست في صدورنا حب الآخرين والشعور بالواجب نحوهم** » غير انه من ناحية أخرى كان يخشى ان يقضي ضغط العلاقات التجارية في الحياة المدنية على هذا الخير الموجود في النفوس . وهو يرى « **ان اولئك الذين يعملون في الارض** » فقط يمكن ان يكونوا هم أساس المجتمع الديمقراطي الصحيح . وقد ازدادت مخاوفه حينما رأى ان هناك خطراً آخر يتهدد الديمقراطية الامريكية ويكمن في تفكير وآراء (الاتحاديين ـــ الفيدراليين) الذين كانوا يحبذون قيام حكومة مركزية قوية تحكم الجمهورية الامريكية الجديدة خاصة وان بعض هؤلاء الفيدراليين

غالوا في ذلك الاتجاه حينما أرادوا تنصيب (**جورج واشنطن**) ملكاً على البلاد . فقد كان الفيدراليون يريدون شكلاً من أشكال الحكومة والمجتمع لا يمكن انهياره وتغييره بسهولة . ومع هذا ، فان (**جيفرسون**) أحس انه يجب على الشعب ان يكون قادراً على تغيير شكل مجتمعه حينما يعتقد ان مثل هذا التغيير ضروري لدرجة انه وافق على فكرة امكانية قيام ثورة امريكية جديدة يوماً ما .

وبين عامي ١٧٨٧ — ١٧٨٨ صدرت مجموعة من المقالات تحمل عنوان (**أوراق اتحادية**) كانت في معظمها عبارة عن وثائق كتبها اولئك الذين يعارضون (**جيفرسون**) وطريقته في التفكير ، وجلهم من المؤلفين المشهورين في التاريخ الامريكي ، وعلى رأسهم (**الكسندر هاملتون ١٧٥٧ — ١٨٠٤**) . فقد كتب هذا الانسان القوي المعارض « **للديمقراطية المتطرفة** » واحداً وخمسين مقالاً من أصل خمسة وثمانين هي مجموع هذه المقالات . وقد كتبت باسلوب هادىء ، وواضح ، حتى ان بعضها لا يزال يدرس من قبل الطلبة الامريكيين حتى اليوم .

لقد كان هناك هدف سياسي أو « **عملي** » للشعر والنثر في امريكا الثورة وربما كان (**فيليب فرينو ١٧٥٢ — ١٨٣٢**) افضل شاعر في عصره . وكان أيضاً صحفياً سياسياً ، وهذا ما أثر بعمق على شعره المبكر . وكتب منذ البداية عن قضية استقلال امريكا باحساس وطني عارم . ونجده في قصيدته التي تحمل عنوان (**صورة كولمبوس**) ويعود تاريخها إلى عام ١٧٧١ ، يمزج بشكل كثيب وصف الطبيعة مع الهجوم الحاد على الطغيان البريطاني . وقد كتب خلال الحرب عن الوطنيين الامريكيين الذين قتلوا في المعارك ، حيث قال : « **لا يحزنن أحد على هؤلاء الذين ماتوا في سبيل هذه القضية** » . وقد اشترك هو

نفسه في هذه الحرب ، وكان على ظهر سفينة امريكية حينما أسرته القوات البريطانية . وقد كتب بعد ذلك عن تجربته تلك حينما قال عام ١٧٨١ في قصيدته التي تحمل عنوان (**سفينة اعتقال بريطانية**) :

وا أسفاه ، فقد تكالب علينا العطش والجوع
والخبز العفن ولحم الخنازير الفاسد

وقد عمل (**فيرنو**) على تأييد (**جيفرسون**) بعد انتهاء الحرب ضد الفيدراليين . وفي مرحلة لاحقة من مراحل تطوره اتجه إلى نظم الشعر الذي يتحدث عن الطبيعة . ففي قصيدته التي تحمل عنوان (**ارتشاف العسل البري**) الصادرة عام ١٧٨٦ تصبح عنده الزهرة رمزاً للجمال غير المرئي الذي يذوي سريعاً . ثم يعقد في الابيات الاخيرة مقارنة بين حياة الانسان القصيرة ونظيرتها حياة الزهرة :

لا فرق ، حين تموت سريعاً ،
بينك وبين الزهرة الضعيفة
الفارق فقط ، هو بضع ساعة

لكن الموت عند (**فيرنو**) لا يعني « **اكثر من تغيير مستمر** » . يقول في قصيدته المؤرخة عام ١٧٧٩ بعنوان (**بيت الليل**) :

تغور الهضاب في السهول ، ويعود الانسان إلى الثرى
يُعين الثرى الوردَ والزواحف
وكلٌ يتبدل باستمرار
ويأخذ شكلاً جديداً ، ليموت في ساعة

لقد حاكى شعراء مرحلة الثورة في اغلب الاوقات اسلوب ومواضيع «الكلاسية الجديدة » المتبعة عند الشعراء الانكليز الكبار ،

هذا الاسلوب الذي تم اقتباسه من الكتابات الرومانية واليونانية القديمة . وقد كان من المألوف خلال تلك الفترة ان يكتب الشعراء أشعارهم على طريقة الدوبيت ، وهو المقطع الشعري المؤلف من بيتين اثنين ، اضافة إلى انهم خبروا أشكالاً أخرى مثل الشعر المرسل . وقد استخدم شعراء الكلاسية الجديدة في اشعارهم اللغة ذات الشكل القديم . حتى ان الالفاظ القديمة مثل (السيف Blade) و (الجواد Steed) كانت محببة إليهم اكثر من التعابير الشائعة كلفظة (السكين Knife) و (الفرس Horse) . ومما يؤسف له ان بعض شعراء الكلاسية الجديدة من الامريكيين كانوا مجيدين رغم ان واحداً منهم لم يكن من الشعراء الكبار .

اما (**ظرفاء كونيكتكت**) فقد كانوا اكثر محافظة في اسلوبهم وفي سياستهم ، وكانوا يشكلون اول « **حلقة** » شعرية امريكية . وعلى الرغم من انهم كانوا من مؤيدي الجانب الامريكي بقوة خلال الثورة ، فانهم كانوا يكرهون الفلسفة الديمقراطية التي نادى بها (**باين**) و (**جيفرسون**) حتى ان أغلبهم كانوا فيدراليين في سياستهم وكالفينيين Calvinists (٢) في دينهم .

ويعد (**جون ترمبال ١٧٥٠ ــ ١٨٣١**) أفضل كاتب بين هؤلاء (الظرفاء) الثلاثة . اما قصيدته المشهورة والتي تحمل عنوان (**رحلة الغباء**) الصادرة عام ١٧٧٣ فهي بمثابة نقد للثقافة الامريكية ، وتحكي بشكل مطوّل عن مغامرات (توم برينلس) الذي دخل الجامعة « **لانه غبي بشكل لا يجارى فيه** » وحينما يصبح معلماً في احدى المدارس « **يحاول بكل هدوء واطمئنان ولا مبالاة ان يعلّم ما لم يستطع هو ان**

(٢) الكالفينيون : أتباع التعاليم الدينية التي نادى بها كالفين ١٥٠٩ ــ ١٥٦٤ .

يتعلمه من قبل » وتظهر في هذه القصيدة شخصيات غبية أخرى مثل (ديك هاريبرين) و (الآنسة هارييت سيمبر) . غير ان القصيدة التي ساهمت في توسيع نطاق شهرة (**ترمبال**) خلال الثورة كانت القصة الشعرية التي تسمى (م فينغال) وكان ذلك عام ١٧٧٦ . وتقع أحداث هذه القصة المضحكة والطويلة في مدينة ماساشوستس الصغيرة ، وهي تتحدث عن شخص (**م فينغال**) يقف في بادىء الامر إلى جانب البريطانيين ثم يؤمن في النهاية ان النصر سيكون حليف الامريكيين خلال حرب الاستقلال . ومما يزيد في طرافة هذه القصيدة وظرفها هو تلك اللغة العامية الفكهة التي يستخدمها المتحدثون الاغبياء .

ايضاً ، فان الكاهن (**تيموثي دوايت ١٧٥٢ – ١٨١٧**) يعتبر واحداً آخر من هؤلاء الظرفاء . وهو حفيد (**جوناثان ادواردز**) . وقد استخدم اسلوب الكلاسية الجديدة ، الذي كان يستخدمه (**الكسندر بوب – الشاعر الانكليزي الكبير**) . وتبدو بعض موضوعاته مغرقة في اتجاهها التطهري . ففي (**انتصار الالحاد**) الصادرة عام ١٧٨٨ يصف محاولات الشيطان على امتداد العصور التاريخية من أجل التغلب على مخلوقات الله . ويحاول (**دوايت**) في (**هضبة الحقل الاخضر**) الصادرة عام ١٧٩٤ اقناع القاريء ان العالم الجديد أفضل من العالم القديم ، وقد كانت امريكا بالنسبة له أرض السعادة في حين كانت اوروبا بلد الفقر والحرب .

اما (**جويل بارلو ١٧٥٤ – ١٨١٢**) فهو ثالث هؤلاء الظرفاء المشهورين ، وإن كان يختلف عن سابقيه . وقد كان يأمل ببعث الحياة بواسطة شعره ، غير انه سرعان ما أدرك ان ذلك الامر لا يزال مستحيلاً

في امريكا . وكانت قصيدته (**رؤيا كولومبوس**) الصادرة عام ١٧٨٧ قصيدة وطنية طويلة ، يعقد خلالها مقارنة بين حضارة الانكاو (١) التي كانت قمة التقدم الانساني وبين حضارة المستعمرين الانكليز الذين استفادوا من العقل الانساني الموجّه من قبل الرب . وفي عام ١٨٠٧ نشر هذه القصيدة بشكل مطول اكثر ، ودعاها (**الكولمبيون**) (٢) . وقد أجمع معظم النقاد المعاصرين على ان هذه القصيدة هي من أسوأ القصائد الطويلة في الادب الامريكي . الاّ ان (**بارلو**) سافر إلى فرنسا عام ١٧٨٨ وأصبح من المؤيدين للثورة الفرنسية وأخذ يكتب أشعاره التي يهاجم فيها الملكية والاستقراطية . ثم لحق (**بنابليون**) خلال غزوه لروسيا وتوفي نتيجة اصابته بمرض رئوي خلال تقهقر الجيوش الفرنسية عن موسكو .

اما قصيدته المحببة لدى الناس فلا علاقة لها بالسياسة ، وهي بعنوان (**البودنغ السريع**) (٣) وقد صدرت عام ١٧٩٣ . وهي عبارة عن وصف واقعي وظريف لعملية صنع حلوى نيوانجلندية جديدة محببة للجميع . وهي من القصائد التي تكتب بطريقة تسخر من الاسلوب او العمل البطولي ، حيث تستخدم فيها اللغة والاوزان الكلاسية الجديدة الفخمة التي تستخدم عادة في مواضيع هامة جداً لوصف أشياء يومية غير هامة ، وبذلك يكون التأثير مسلياً ومضحكاً .

وقد شهدت السنوات التي أعقبت الثورة مباشرة ظهور بدايات مشجعة بالنسبة للمسرح . وعلى الرغم من ان الكهنة الفرنسيين والاسبانيين

---

(١) حضارة شعب البيرو القديمة .

(٢) نسبة إلى كريستوفر كولومبس .

(٣) البودنغ : حلوى مكونة من دقيق أو أرز ولبن وبيض وفاكهة وسكر .

الكاثوليك استخدموا المسرح من أجل التثقيف الديني بين الهنود ، فان المسرح تطور بشكل بطيء في المستعمرات الانكليزية . لكن بعض التطهريين من الانكليز الجدد وبعض الفرق البروتستانتية كانت تؤمن ان المسرح هو « **من عمل الشيطان** » وأنه يسيء إلى أخلاق الناس. اما في الجنوب ، وبعيداً عن تأثير التطهريين ، فقد كانت هناك بضع مسارح ، وكان اول مسرح امريكي قد تأسس في وليامسبورغ ، فرجينيا . وكانت مسرحية (**اميربارثيا**) التي كتبها (**ثوماس غودفري**) عام **١٧٥٩** هي اول مسرحية امريكية يتم تقديمها بشكل احترافي عام ١٧٦٧ . غير ان المسرح لم يصبح على شيء من الاهمية الا في فترة ما بعد الاستقلال .

وكان (**وليام دنلوب ١٧٦٦ – ١٨٣٩**) هو الكاتب الاكثر نشاطاً وحيوية في مجال الكتابة المسرحية وذلك مع ظهور مسرحياته مثل (**الأب**) عام ١٧٨٩ و (**أندريه**) عام ١٧٩٨ ، التي تدور حول جاسوس بريطاني ، وهي تعتبر من أفضل مسرحياته . اما مسرحية (**التناقض**) الصادرة عام ١٧٨٧ لمؤلفها (**رويال تايلر ١٧٥٧ – ١٨٢٦**) فقد كانت اول مسرحية كوميدية لمؤلف امريكي استخدم فيها شخصيات من بلاده . فهذه المسرحية تصور « تناقض » تصرفات (السيد ديمبل) البريطاني السخيفة وتصرفات الكولونيل مانلي الامريكي . فحينما يتنافسان على حب امرأة شابة ، فان الامريكي هو الذي يفوز بقلبها بالطبع . اما حبكة هذه المسرحية فهي تشبه العديد من المسرحيات البريطانية وقتذاك ، الا انها تستخدم هنا شخصية جديدة تماماً (نموذج) : وهي شخصية اليانكي . ويبدو (جوناثان) خادم (مانلي اليانكي) في هذه المسرحية شديد الثقة بالنفس الا حين تعامله مع النساء . فهو وطني ،

وتطهري إلى حد بعيد في أخلاقياته ، وحديثه مفعم بالحيوية . وبما انه ديمقراطي حقيقي فانه يتجاهل تماماً التمييز الطبقي . وبامكاننا حتى اليوم ان نرى مثل هذا النموذج في المسرحيات والافلام الامريكية .

ويمكن ان نرى ايضاً تطور الشخصية الامريكية الجديدة في كتابات **(ج . هكتور سانت جون دي كريفيكوير ١٧٣٥ — ١٨١٣)** . وقد يعترض البعض على ان هذا الكاتب ليس امريكياً فعلاً ، وان العديد من اعماله الهامة قد كتبت بالفرنسية . قد يكون هذا الامر صحيحاً ، ولكن من الصحيح ايضاً انه اعتبر نفسه امريكياً بسبب المرحلة الثانية من حياته ، أي مرحلة النضج . فقد كان فرنسياً ارستقراطي المولد ثم هاجر إلى امريكا عام ١٧٥٥ ، واستوطن عام ١٧٦٤ في ولاية نيويورك كمزارع . غير انه وقف ضد الثورة حينما اندلعت ، وعاد إلى فرنسا حتى انتهائها . ويمكن للمرء أن يجد في **(رسائل من مزارع امريكي)** التي كتبها عام ١٧٨٢ — ولا تزال تقرأ — واحداً من التفسيرات والشروح المبكرة للشخصية الامريكية ، ففي احدى هذه الرسائل يتساءل :

« ما هذا الامريكي : هذا الانسان الجديد ؟ لقد تخلى عن كافة آرائه القديمة ، وسلوكياته ، واستعاض عنها بأخرى من وسائل الحياة الجديدة التي قبل بها ، الحكومة الجديدة التي يطيعها ، والنظام الجديد الذي يلزمه » .

ان **(كريفيكوير)** لم يصور أمريكا على انها المدينة الفاضلة ، ولم يتوقع ان تصبح كذلك يوماً ما . ومع ذلك فانه عبر عن آماله في قيام مجتمع **« ينصهر فيه أفراد جميع الشعوب في سلالة انسانية واحدة »** اكثر من تلك المجتمعات التي كانت قائمة في أوروبا سابقاً ، وفي الوقت

نفسه كان خائفاً من ان هذه السعادة يمكن ان تطيح بها الثورة . وفي كتابه الذي لم ينشر الا عام ١٩٢٥ بعنوان **(صور من امريكا القرن الثامن عشر)** عبر تماماً عن هذه المخاوف ، وفي جزء هام ومثير من هذه اليوميات وصف مأساة الناس الذين فتكت بهم الثورة التي لا قانون لها : الجيران الذين كانوا أصدقاء ذات يوم أحرق بعضهم بيوت البعض ، وقتلوا عائلات بعضهم البعض . ان الامريكي المثالي عند **(كريفيكوير)** يختلف عن ذلك تماماً : فهو انسان اجتماعي يتعاون مع جيرانه ، ويحصل على رزقه من العمل بالزراعة .

* * *

الفصل الثالث

نشوء الأدب القومي

خلال السنوات الاولى من قيام الجمهورية ، كان هناك اختلاف حول الطريق الذي يجب على الادب الامريكي ان يسلكه . فقد كانت هنالك ثلاث وجهات نظر : فئة تشعر بالقلق والاضطراب لان هذا الادب لا يزال يفتقر إلى الشعور القومي ، خاصة وانها تريد ان تكون هناك كتب معبرة عن الشخصية الخاصة للامة لا كتبا تعتمد على الثقافة الاوروبية ، في حين كانت فئة ثانية تشعر انه من السابق لأوانه ان يعلن الادب الامريكي استقلاله عن التقاليد الادبية البريطانية لانهم يعتقدون انه يجب على الولايات المتحدة الامريكية ان ترى نفسها وكأنها فرع جديد من فروع الثقافة البريطانية . اما الفئة الثالثة فهي التي أحست ان المناداة بأدب قومي هي خطيئة ، فبالنسبة لهم ان الادب الجيد هو الادب العالمي الشامل الذي يخرج عن اطار الزمان والمكان الذي كتب فيه . واستمر هذا الجدال حول هذه القضية مدة تزيد عن مائة سنة دون التوصل إلى قرار واضح . الا ان من الملفت للنظر انه مع نمو الادب الامريكي وازدهاره تمكن عدد من الكتاب البارزين من ايجاد طريق يجمع بين

الصفات الجيدة لأدب العالمين القديم والجديد ، مع اعطاء كتاباتهم صفة الشمولية العالمية التي يمتاز بها الادب الرفيع .

وكانت الروايات اول أدب شعبي عام في الولايات المتحدة المستقلة حديثاً . وقد يبدو هذا الامر مثيرا للدهشة خاصة وانه لم تكتب اية رواية امريكية قبل الثورة لأن الفن الروائي — مثل المسرح — كان يعتبر لدى التطهريين الامريكيين بمثابة شكل « **خطر** » من اشكال الادب لان الرواية تدخل **الافكار** (اللاأخلاقية) في رؤوس الشبان . وعلى الرغم من ذلك فان الكاتب التطهري (**جون بونيان**) تمكن في انكلترا عام ١٦٧٨ من نشر الجزء الاول من (**رحلة مهاجر**) . ولم يلبث القرن الثامن عشر ان أصبح فترة ازدهار الرواية الانكليزية ، وكان ذلك مع ظهور كتّاب مثل **دانييل ديفو** (**روبنسن كروزو**) **وصاموئيل ريتشاردسون** (**كلاريسا**) و **هنري فيلدنغ** (**توم جونس**) .

منذ الايام الاولى للاستقلال قامت الرواية الأمريكية بما يفي بالغرض ، وعلى النقيض من الشعر فان اللغة المستعملة في هذه الرواياتكانت موجهة مباشرة إلى المواطن الامريكي العادي . واستخدمت فيها التفاصيل الواقعية لوصف الحياة الامريكية الحقيقية . وقد ساعد هذا الامريكيين علىأن يروا في انفسهم امة متميزة.وفي الوقت ذاته كان على الروائيين الامريكيين الاوائل ان يكونوا شديدي الانتباه لأن معظم الامريكيين كانوا في ذلك الوقت لا يتقبلون الفن الروائي ، حتى ان رواية (**وليام هيل براون**) الصادرة عام ١٧٨٩ بعنوان (**سلطان العاطفة**) منعت من التداول بعد صدورها بفترة وجيزة لانها « **تشكل خطراً على الاخلاق** ». ونتيجة هذا حاول الروائيون الامريكيون وبجهود مضنية ان يجعلوا كتبهم مقبولة اكثر لدى جمهور القراء . فقد امتلأت صفحات هذه

الكتب بالنصائح الأخلاقية والمواعظ الدينية . وقد وصفت الكاتبة **(سوزانا رووسون ١٧٦٢ – ١٨٢٤)** روايتها **(معبد شارلوت)** الصادرة عام ١٧٩١ بأنها « رواية الحقيقة » لدرجة انها جعلت القراء يبكون على المصير المؤلم لفتاة شابة « وقعت في شرك الخطيئة » .

غير ان الفترة الممتدة بين عامي ١٧٩٢ – ١٨١٥ شهدت ظهور اول رواية هامة بعنوان **(فرسان معاصرون)** لمؤلفها **(هف هنري براكنريدج ١٧٤٨ – ١٨١٦)** . فقد أراد – وعلى غرار ما فعلت سوزانا رووسون – ان يقوم « باصلاحات في أخلاقيات وسلوكيات الناس » . وقد تضمن الكتاب سلسلة من المغامرات التي يسخر من خلالها المؤلف من المناطق الامريكية النائية المتخلفة ثقافياً ، حيث كانت أهداف سهامه تشمل المجموعات الدينية والقومية (الكويكرز والهنود والايرلنديون) وكذلك العادات (العبودية ، السيف ، والسلاح الناري) والمهن (القانون الدين والطب) . وايضاً ، فقد تم تصوير ووصف ضعف الديمقراطية الامريكية . فكما هو الامر عليه في رواية **(دون كيشوت)** للكاتب الاسباني **(سرفانتس)** نرى البطل هنا وهو يجوب أنحاء البلاد مع تابعه ، حيث تصادفهما المشاكل في كل خطوة يخطوانها . وعلى الرغم من ان هذا العمل وصف بانه من اكبر الاعمال الادبية الامريكية التي طواها النسيان ، فان البناء غير الملائم وكذلك الأمر بالنسبة للحوار جعلا رواية **(فرسان معاصرون)** تبدو صعبة القراءة في هذه الأيام .

هناك كاتب روائي آخر وصف حدود البلاد الغربية لهذه الأمة هو **(غيلبرت ايملاي ١٧٥٤ – ١٨٢٨)** وذلك في روايته **(مهاجرون)**

الصادرة عام ١٧٩٣ . وتعتبر هذه الرواية مثالاً مبكراً على سلسلة طويلة من الروايات الامريكية التي تظهر ان الثقافة الامريكية اكثر بساطة وطبيعية من تلك الاوروبية القديمة . وتحكي هذه الرواية **قصة** عائلة انكليزية تهاجر إلى امريكا لتعيش في مستعمرة حدودية ، حيث نرى كيف ان بعض أفراد هذه العائلة استطاعوا تغيير طريقة حياتهم ، ووجدوا بعد ذلك السعادة . اما الآخرون فقد تمسكوا بتلك القيم القديمة « **الزائفة** » للمجتمع الانكليزي ، ولم يلبثوا ان اندثروا .

على ان الاكثر أهمية واثارة من هذا نجده في اعمال (**شارلز بروكدن براون ١٧٧١ — ١٨١٠**) . فقد أثر اهتمامه بسيكولوجيا الرعب — وبشكل كبير — على عدد من الكتاب مثل (**هوثورن**) و (**بو**) على امتداد سنوات عديدة لاحقة . ومثل هذين الكاتبين فان (براون) كان قادراً على وصف العقول المعقدة (**وغالبا القاسية**) . وتعد روايته (**ويلاند**) الصادرة عام ١٧٩٨ من أشهر كتبه . **وهي** « **رواية قوطية** » سيكولوجية باسلوب اوروبي . فالبطل فيها يعيش في عالم من الرعب : مذابح ترتكب ، وأناس يتكلمون مع أصوات الآخرين ، أو يتحولون فجأة إلى كتلة من اللهب . وفي كل أعماله تبدو القصة التي يكتبها (براون) مليئة بالقوة العاطفية والانفعالية ، حتى ليبدو كما يقول احد نقاد القرن التاسع عشر « **كأنه يؤمن بكل كلمة مكتوبة في قصته ، يحدثك بها ووجه مفعم بالحيوية** » .

اما موضوع (**الغواية**) فقد كان محور الرواية الصادرة عام ١٧٩٩ بعنوان (**اورموند**) والتي يقتل في نهايتها المغوي الفاسد على يد البطلة . اما موضوع الرواية الصادرة عام ١٧٩٩ ايضاً ، وبعنوان (**آرثر ميرفين**)

فانه يصور دخول شاب إلى عالم الشر ، حيث يلتقي البطل بأناس عديدين من بينهم مجرمون محترفون ، غير أنهم جميعاً يخدعونه . ومع اقتراب النهاية ، تصبح الرواية أخلاقية حينما يقرر البطل ان يمضي بقية حياته في فعل الخير . ومثل بقية اعماله ، فان رواية (**ادغار هنتلي**) الصادرة هي الاخرى عام ١٧٩٩ تحتوي على عناصر قصص الرعب : ذبح عدد كبير من الناس على يد الهنود ، السير أثناء النوم ، وجنون البطل و (هنتلي) راوي القصة . وفي اكثر المشاهد اثارة ، ينهض (هنتلي) وسط ظلمة الكهف ، ليسير وهو نائم إلى حيث يجب عليه ان يحارب أسد الجبل . وشيئاً فشيئاً يكتشف ابطال (**براون**) انهم لا يستطيعون فهم أو توجيه حياتهم الخاصة ، فالحياة « **مشؤومة تسبب الكوارث ، وهي مذلة** » . بهذه النظرة الفلسفية لن نفاجأ حينما نرى ان (**براون**) قضى سنواته الاخيرة وهو يكتب الكتيبات السياسية المعادية للفلسفة التفاؤلية التي كان يطرحها (**توماس جيفرسون**) .

كذلك ، فان (**رويال تيلر– أشرنا اليه فيما سبق وهو مؤلف مسرحية التناقض**) كتب رواية تعد من افضل الروايات الواقعية التي كتبت خلال هذه الفترة وهي(**الاسير الجزائري**) وصدرت عام ١٧٩٧ . وتتحدث الرواية عن بطل يعمل على ظهر سفينة تنقل العبيد السود إلى أمريكا . غير ان هذه السفينة لا تلبث ان تغرق ، ويصبح البطل نفسه فيما بعد عبداً لدى القراصنة . ان موضوع هذه الراوية هو هجوم على الحكومة الامريكية لتأييدها نظام العبودية .

وفي مطلع القرن التاسع عشر كانت مدينة نيويورك مركزاً للكتابة والتأليف الامريكي ، وكان يطلق على كتابها اسم **كنيكربوكرز** Knickerbockers الادب الامريكي أي الاشخاص المتحدرون

من سلالة المهاجرين الهولنديين الاولين الذين نزلوا في نيويورك . وقد جاءت هذه التسمية من (**تاريخ نيويورك بقلم ديدرش كنيكربوكر**) الصادر عام ١٨٠٩ لمؤلفه (**واشنطن ايرفنغ ١٧٨٣ -١٨٥٩**) . وقد عمل كتاب (**ارفنغ**) على ايجاد اهتمام كبير بالتاريخ المحلي لنيويورك ، غير ان هذا الكتاب كان أميل إلى الهزل منه إلى كونه تاريخاً جدياً للمدينة . وقد جاء في مقدمة الكتاب ان هدفه كان « **تغطية أحداث الوطن، والأماكن والاسماءالمشهورة** » . ان (**ارفنغ**) قام بالفعل باختلاق عدد من الاحداث والأساطير التي أوردها في كتابه بهدف اعطاء مدينة نيويورك « **لوناً محلياً** » خاصاً . لكن الشيء الاكثر أهمية من هذا هو ان الكتاب يعد من الروائع الكوميدية التي تسخر من التطهريين ومن الهولنديين الذين حكموا نيويورك في فترة مبكرة . ففي وصف أحد هؤلاء الحكام نجد(**ارفنغ**) وهو يصور هذا الحاكم بانه رجل ليس لديه شيء يقوله ، وهو دائم القلق تجاه عسر الهضم الذي يعانيه اكثر من قلقه تجاه مشاكل المدينة :

« حقيقة ، فانه كان رجلاً منغلقاً على نفسه مثل المحارة ونادراً ما يتكلم . . . وفيما بعد كان هناك ادعاء بانه نادراً ما يقول أشياء سخيفة » .

اما كتابه الثاني من حيث الاهمية فقد صدر عام ١٨١٩ بعنوان (**اسكتشات**) ويحتوي على اثنتين من القصص المحببة في الادب الامريكي (**ريب فان رينكل**) و (**اسطورة الوادي الهاديء**) . وتعتمد حبكات هاتين القصتين على الحكايا الشعبية الالمانية ، الا انّ (**ارفنغ**) ملأهما باللون المحلي لوادي نهر هدسون – نيويورك . وحتى اليوم فان الاماكن الحقيقية التي ذكرها لا تزال مرتبطة بقصصه فجبال كاتسكيل الواقعة

على الطرف الغربي لوادي هدسون لا تزال تذكر على انها المكان الذي نام فيه (ريب فان وينكل) لمدة عشرين سنة . و (الوادي الهاديء) الواقع إلى الشمال من المدينة لا يزال يحظى بشهرة كمكان جرت فيه ذات ليلة مطاردة (ايشابود كرين) من قبل « فارس احمق » . وفي هذه القصة الاخيرة — كما في قصصه الاخرى — يبين (ارفنغ) التناقض بين شخصية « **اليانكي** » الانكليزي الجديد وبين شخصية ذاك النيويوركي . ان (ايشابود كرين) هو انكليزي جديد ذو شخصية كوميدية ، شره ويؤمن بالخرافات . و « الفارس الاحمق » الذي كان يرعبه في الوادي ليس له وجود حقيقي ، فقد عمل النيويوركيون على تلفيق وجوده من أجل زرع الخوف في نفوس الغرباء .

وبشكل عام ، فان كتاب (**اسكتشات**) يحتوي على اثنتين وثلاثين قصة ، معظمها ذات مواضيع اوروبية وعلى الاخص انكليزية . وعلى غرار العديد من الكتاب الامريكيين الذين جاؤوا بعده ، فان (**ارفنغ**) وجد ان الثقافة القديمة الغنية للعالم القديم أعطته مقداراً لا بأس به من المواد لاستخدامها في قصصه بل ان بعض قصصه هي قصص أصلية : « **اننا شعب فتي ، وعلينا ان نأخذ امثلتنا ونماذجنا من الامم الاوروبية الموجودة** » . ولذلك ليس من المستغرب ان نجد ان العديد من أعماله التالية قد سارت في هذا الاتجاه . ففي كتابه الصادر عام ١٨٢٢ بعنوان (**قصر براسبريدج**) نجد مجموعة من المقالات المكتوبة عن الريف الانكليزي المحافظ . والقصص الموجودة في كتاب (**حكايات مسافر**) الصادر عام ١٨٢٤ حدثت وقائعها في اوروبا . وفي عام ١٨٢٦ سافر (**ارفنغ**) إلى أسبانيا وأقام هناك بعض الوقت . ويروي كتابه الصادر عام ١٨٣٢ بعنوان (**الحمراء**) وهو واحد من كتبه الجيدة ، أساطير قصر اسباني كبير حيث عاش عدة شهور . وقد كتب خلال هذه الفترة

(حياة ورحلات كريستوفر كولومبوس) عام ١٨٢٨ و **(فتح غرناطة)** عام ١٨٢٩ .

وكان **(ارفنغ)** اول امريكي يحصل على مورد لعيشه من الادب . وكان إلى حد ما محبوباً لدى الناس في انكلترا كما هو الامر عليه في بلاده ، رغم وجود عدد من الذين انتقدوا عمله . وهو يعتبر ان **« الاحساس »** واللغة — في فنه — عنصران يفوقان في اهميتهما القصة أو الشخصية ، ويرى ان القصة ببساطة هي **« اطار صورة اقوم أنا بنفسي برسم مادتها »** . وبعد وفاته بدأت شهرته بالتلاشي رغم اننا حتى اليوم لا نزال نفتتن بقصص **(ارفنغ)** وشخصياتها اللطيفة .

ومن بين مجموعة كتاب **(الكنيكربوكر)** فان **(جيمس كيرك بوالدنغ ١٧٧٨ — ١٨٦٠)** هو الوحيد الذي تجدر الاشارة إليه هنا . وتعتبر روايته الصادرة عام ١٨٣١ بعنوان **(مصطلى الرجل الهولندي)** بمثابة مرحلة مسلية في حياة امريكا المستعمرة . وفي حين كان يمسك بزمام شخصياته ويستطيع توجيهها ، كان يعبر عن المواقف الاجتماعية الكريهة (كان معادياً للهنود ومؤيداً للعبودية) .

ولم يحاول **(واشنطن ارفنغ)** أو أي واحد من اولئك الكتاب الكنيكربوكرز ان يتكلم بلسان البلاد كلها ، فقد كان العالم الامريكي بالنسبة لهم يقف عند حدود ولاية نيويورك . اما **(جيمس فينيمور كوبر ١٧٨٩ — ١٨٥١)** فقد أراد — من ناحية اخرى — الحديث بلسان أمريكا كلها . وبالرغم من ان كتبه لم يكن ينظر إليها على انها من الادب الرفيع الا انها كانت تحتوي على قدر كبير من النقد العميق للمجتمع الامريكي . وفيما يزيد عن ثلاثين رواية وعدد آخر من الاعمال غير

القصصية ، أشار (**كوبر**) إلى الشرائح الجيدة من المجتمع الامريكي ، وإلى الشخصية الامريكية ، وفي مرات عديدة وجه النقد إلى الشرائح السيئة . وقد أصبح يعرف في أوروبا باسم (**وولتر سكوت الامريكي**) (على غرار **وولتر سكوت ، فانه كتب قصص مغامرات مليئة بالتفاصيل التاريخية**) . غير ان هذا الأمر لم يَرُقْ لـ (**كوبر**) لانه اعتبر اعماله أعمالاً مبتكَرَة تماماً .

وبالرغم من ان أعمال (**كوبر**) المشهورة قد كتبت في ولاية نيويورك ، الاّ ان شخصياتها كانت« **امريكية** » وليست« **نيويوركية** » . فهو يصوّر نماذج هذه الشخصيات الامريكية على انها من الروّاد : البحار اليانكي والهندي . غير ان المشاكل التي يواجهونها ليست مشاكل امريكية بحتة ، لانها نفس المشاكل التي يواجهها الناس في كل مكان . وتعد روايته (**الجاسوس**) الصادرة عام ١٨٢١ اول رواية ناجحة يكتبها . وهي تتحدث عن رجل يتنقل باستمرار بين المخيمات الامريكية والبريطانية خلال الثورة ويقوم ببيع الاشياء العديدة للطرفين . انه شخصية مأساوية لان كل انسان يعرفه على انه جاسوس بالفعل ، ولكن لمصلحة أي فريق ؟ ان الامريكيين متأكدون انه يعمل لصالح البريطانيين ، وحاولوا قتله عدة مرات ، لكنه في الحقيقة العميل الاكثر ولاء لـ (**جورج واشنطن**) . غير ان هذا الامريقي طي الكتمان حتى النهاية . وحين وفاته لم يتفهم أحد موقفه ولم يحظ بثقة أتباعه .

اما رواية (**الروّاد**) الصادرة عام ١٨٢٣ فقد كانت أشهر حلقة في سلسلة **الجورب الجلدي** التي كتبت خلال فترة تحرك امريكا نحو الغرب . ان (ناتي بامبو — الذي غالباً ما كان يدعى باسم (الجورب الجلدي) يظهر في كافة روايات السلسلة كشخصية معروفة جداً في

الادب الامريكي . انه نموذج الانسان الامريكي الرائد ، وهو انسان يحذق كافة المهارات المطلوبة للحياة وللصيد في الغابة . وهو ايضاً يمتاز بحب عميق وغير اعتيادي للطبيعة ويخشى عليها من التدمير والخراب . وتعاطفه مع كافة الناس — بما فيهم الهنود — يبدو امراً غير مألوف ، خاصة وان الصراع العرقي — بين البيض والهنود على وجه الخصوص — كان شائعاً في امريكا حتى نهاية القرن التاسع عشر . وقد عمل (**كوبر**) على جعل موضوع الصراع هذا دائم الحضور في كافة أجزاء السلسلة . فقد امتلأت رواياته بصور المعارك بين البيض والهنود . لكن كلاً من المؤلف ، والشخصية التي رسمها (ناتي) لم يتفقا بشكل واضح حول مسألة من هم الذين يكرهون الهنود . ان مثل هؤلاء الناس كانوا دوماً يظهرون على انهم أردأ جنس امريكي لأنهم يقتلون دوماً الحيوانات والناس « **لمجرد التسلية** » .

غير ان هنود (**كوبر**) حتى السيئين منهم ، يبدون شجعاناً دائماً وعلى العموم ، فانه يقسم الهنود إلى قسمين : الجيدون — مثل اونكاس وشنغا شغوك (صديق ناتي) — وهم دوماً مخلصون ودودون . لقد اشتكى عدد من النقاد أن هؤلاء الهنود الجيدين هم جيدون بشكل مفرط ، وان (**كوبر**) رآهم خطأ على انهم « **همجيون نبلاء** » . اما السيئون فقد امتلأت نفوسهم بالشر ولا يمكن لأحد ان يثق بهم . وتسود في اوصاف (**كوبر**) للهنود أجواء الحزن. فهؤلاء لا يزالون يموتون نتيجة التمييز العنصري ، وأصبحوا ضحية التقدم الثقافي للبيض . وفي الوقت نفسه ، يبدو (**كوبر**) وكأنه يحذر الجنس البشري كافة بان هذا المصير يمكن ان يكون ايضاً مصير السلالات البشرية الاخرى .

وفي نفس الرواية (**الروّاد**) نرى (ناتي) وهو في سن متقدمة من

العمر وقد أصبح الآن هو و (شنغاشغوك) سكيرين ، فقدا فضيلة ونبل شبابهما . غير ان (شنغاشغوك) استرد شيئاً من نبله حينما عاد إلى دين قومه قبل وفاته . وتحتوي هذه الرواية على مشاهد جميلة تصور الفصول والحياة في قرية حدودية . ويجمع المؤلف في هذه الرواية بين التاريخ والمغامرة والعادات المحلية ضمن ما أسماه « **حكاية وصفية** » . اما رواية (**آخر فرد من قبيلة موهيكان**) الصادرة عام ١٨٢٦ ، والتي تعتبر من أشهر الروايات الامريكية ، فانها تصور لنا (ناتي) وهو في سن متقدمة من مرحلة الشباب . انها قصة مشوقة ، ومثيرة ، مليئة بالحركة والنشاط . فالشخصيات فيها تتحارب وتقع أسيرة في أيدي أعدائها ثم تهرب أو يتم انقاذها وتحريرها . اما (انكاس) فهو آخر أفراد قبيلته ، ويحل مكان (ناتي) كبطل في النصف الاخير من الرواية . و (انكاس) هذا يقتل في النهاية على يد (ماغوا) الهندي الشرير . وفي رواية (**سهول البريري**) الصادرة عام ١٨٢٧ يبدو (ناتي) الآن وهو في الثمانين من عمره ، حيث بلغ من الكبر عتيا ، ولم يعد يناسبه دور البطولة . غير ان (**كوبر**) يجعله الآن يبدو كالنبي (موسى) في الكتاب المقدس وهو يقوم بقيادة قومه إلى موطنهم الجديد . أما الغابات التي كان يحبها فقد انتهت وتحولت الآن إلى مزارع ، ومن أجل ان ينجو من « **الحضارة** » فان عليه الآن ان يعيش فوق السهول الخالية من الاشجار .

وفي رواية (**مستكشف الممرات**) الصادرة عام ١٨٤٠ نجد (**ناتي**) ثانية كانسان شاب ، يتزوج فتاة تدعى (مابيل دنهام). لكنه هنا يقرر العودة إلى الحياة في القفر . ويعمل (**كوبر**) في هذه الرواية على تغيير طريقة بطله في الكلام ، بشكل يجعله يبدو وكأنه فيلسوف من المناطق النائية . ان هذه الفكرة يمكن ان تجعله اكثر جاذبية بالنسبة (لمابيل)

لكنها ليست ناجحة تماماً ، وغالباً ما وُجِّه النقد إلى الحوار الوارد في هذه الرواية . وفي رواية (**صائد الأيّل**) الصادرة عام ١٨٤١ يظهر (ناتي) وهو في بدايات سن العشرين . وبالرغم من أننا نراه وهو يقتل أول هندي ، فان طيبته الجوهرية تتناقض مع الذين يكرهون الهنود : (هري هاري) و (ثوماس هتر) . وفي نهاية الرواية فانه يقوم بزيارة مسرح أحداثها الرئيسية بعد مرور خمس عشرة سنة على وقوعها . ولا يجد خلال هذه الزيارة الا قطعة صغيرة من وشاح باهت اللون يخص فتاة أحبته ذات مرة . ان القاريء هنا يشارك (ناتي) مشاعر الحزن على الماضي .

ويصف (**كوبر**) بشكل جميل انتصار الزمن و « **الحضارة** » على الطبيعة . ان مكامن الضعف عنده ككاتب معروفة تقريباً كمواقع القوة المعروفة لديه . وقد نجح إلى حد ما في مشاهد أعمال العنف ، ومشاهد الرعب الليلي ، و الغموض . غير ان تصويره للشخصيات لم يكن يحظى بالرضى غالباً . ووصفه لشخصيات المرأة (التي غالباً تسمى بالانثى عنده) يمتاز بالضعف رغم ان بعض هذه الشخصيات يثير الاهتمام كشخصيات فردية . ونادراً ما نجد عنده تلك النظرة العميقة إلى الشخصيات ، حيث ان معظمها لها نفس الاهتمامات والاحتياجات مثل الحب وتنظيف المنزل . وبالمناسبة ، فان هناك بعض المشاكل التي تتعلق بتصوير (**كوبر**) لمشاهد الحركة . ففي مقالته المشهورة بعنوان (**أخطاء فينيمور كوبر الادبية**) ينتقد (**مارك توين**)بشدة الاخطاء السيئة التي ارتكبها (**كوبر**) في أحد مشاهد رواية (**صائد الأيّل**) . وهو المشهد الذي يصور مجموعة من الهنود تحاول القفز من على شجرة إلى قارب نهري يقف تحت الشجرة حسب تصوير (**كوبر**) . ورغم ذلك ، فلا بد من القول ان أياً من هذه

الاساءات (الاخطاء) التي ارتكبها **(كوبر)** لم تفسد متعة القاريء كثيراً .

ويعتبر **(كوبر)** من أوائل الكتّاب الذين كتبوا قصصاً عن البحر في امريكا . وقد احتوت هذه القصص على عناصر رومانسية وواقعية . فالمؤلف يصبح رومانسياً حين يتحدث عن تغييرات الطقس ، وعن جمال المحيط ، وعن السفن التي تكتنفها الاسرار ، وعن رجال البحر . اما الواقعية فانها تستمد اصولها من معرفة **(كوبر)** الشخصية بأمور البحر ، فقد كان بحاراً في شبابه . وتعتبر رواية **(مرشد البوغاز)** الصادرة عام ١٨٢٤ ، والتي كتبت أثناء الثورة ، على انها نوع من رواية الجورب الجلدي التي كتبت عن البحر ، والمعارك الشرسة ، والهروب ، وعن رجل مسنّ حكيم يشبه (ناتي بامبو) في كهولته . وأيضاً ، فان رواية **(الهندي المتجول)** الصادرة عام ١٨٢٧ ، وضعت هي الاخرى أيام الثورة ، وتحكي عن مغامرات احد القراصنة .

وفي عام ١٨٢٦ سافر **(كوبر)** إلى أوروبا حيث مكث هناك مدة سبع سنوات ، غير انه كان غاضباً من الطريقة التي يتكلم بها الانكليز وبشكل غير محبّب عن وطنه . وفي معرض دفاعه عن بلاده ، كتب عام ١٨٢٨ (أفكار عامة عن الامريكيين) . وحينما عاد إلى بلاده أصبح سياسياً محافظاً ، وكانت عائلته تشكل جزءاً من الارستقراطية الزراعية . وكتب هناك « **ثلاثية** » بهدف تأييد ودعم هذه المجموعة . وفي هذه الروايات الثلاث **(حامل الأغلال – ١٨٤٥)** و **(أصبع الشيطان – ١٨٤٥)** و **(الهنود الحمر – ١٨٤٦)** يصور الجشع الاعتيادي ، وينعى موت ارستقراطية ملاك الارض الامريكية ، ونشوء طبقة جديدة من « **الرأسماليين** » .

وشهدت الفترة التي عاش فيها كل من (**ارفنغ**) و (**كوبر**) ظهور صوت ثالث هام وهو صوت الشاعر (**وليام كولن بريانت ١٧٩٤ ــ ١٧٧٨**) . وعلى الرغم من ان أجداده كانوا تطهريين ، فان فلسفة (**بريانت**) الخاصة كانت ديمقراطية وليبرالية . وبالنسبة إليه كشاعر فانه كان يكره اسلوب الكلاسية الجديدة ، واتفق مع شعراء الرومانسية الاوروبية (مثل الشاعر الانكليزي **ووردزورث**) على ان الشعر الجديد يجب ان لا يكون نسخة طبق الاصل عن أفكار وأنماط الكلاسية القديمة ، بل عليه ان ينفصل عن النموذج القديم ، ويجب ان يعمل هذا النوع الجديد من الشعر على مساعدة القارىء لفهم العالم من خلال عواطفه وأحاسيسه . ومثل كل الرومانسيين الآخرين يقول (**بريانت**) : « **ان المنبع العظيم للشعر هو الاحساس** » والذي يهدف إلى ايجاد نوع جديد و « **أعلى** » من المعرفة .

ان قصيدته الرائعة (**ثاناتوبسيس**) الصادرة عام ١٨١٧ تُرينا الروح الرومانسية العميقة الموجودة عند (**بريانت**) في شبابه . وفي هذه المقطوعة الرائعة من الشعر المرسل نجد ذلك الوصف للطبيعة والموت المغلف بالحزن الرقيق . والعنوان كما يبدو يوناني هو« **التأمل في الموت** » . ان وجهة نظر (**بريانت**) هي ان الموت هو النهاية الحتمية للفرد :

ها قد ضاع كل أثر انساني كرهاً لاطواعية
وانت ايضاً سوف تذهب
لتندمج وإلى الأبد مع عناصر الحياة
لتكون شقيق الصخرة الصمّاء

ان هذا الامر يظهر في البداية أمراً مرعباً بارداً ، لكن كما يشرح في

قصيدته التالية ، فان حياة الانسان هي جزء من حياة الطبيعة الرائعة كلها . والروح الفردية ليست وحيدة ، بل هي « **جزء من روح هذا الكون الواسع** » كما يقول في قصيدته الصادرة عام ١٨٢٥ بعنوان (**ترتيلة الغابة**) . وتعتبر قصيدة (**المووج**) الصادرة عام ١٨٣٢ وصفاً عاطفياً للسهول الضخمة في غرب وسط امريكا :

انظر ! انها تمتد
بعيداً في تموّج بهيج
مثل المحيط في تموجه الرائع
في صموده الازلي بأمواجه المتلاطمة
وسكونه الابدي

وفي قصائد مثل (**فيض السنين**) و (**انقضاء الزمن**) نجد رد فعل (**بريانت**) على ضخامة الوقت بنفس العواطف .

ايضاً ، فان (**بريانت**) كان كاتباً وصاحب ضمير اجتماعي حي . فحينما كان محرراً صحفياً ناضل بقوة إلى جانب حقوق العمال وحقوق السود . وفي قصائده التي تحمل عنوان (**عويل فتاة هندية**) و (**زعيم افريقي**) نجده يمتدح الصفات التي توحّد بين كافة الناس . لكن شعره المتحدث عن الطبيعة هو الذي نقرأه اليوم بسرور بالغ . علاوة على ذلك ، فان هذا الشعر هو الذي مهّد الطريق امام الكتاب **الفلاسفة المتعالين** Transcendentalist الذين سرعان ما نبهوا العالم إلى الادب الامريكي .

وعلى الرغم من ان الادب تطور بشكل بطيء جداً في الجنوب بالمقارنة مع نظيره في الشمال ، فلابد من الاشارة إلى انه كان هناك

عدد من الكتاب البارزين . ففي (**ابتلاع مخزن الحبوب**) الصادرة عام ١٨٣٢ يستذكر (**جون بندلتون كندي ١٧٩٥ – ١٨٧٠**) المجتمع الجنوبي القديم الذي قضى شبابه فيه . وفي روايات اخرى يبدو (**كندي**) وقد تأثر بشكل كبير باعمال (**السير وولترسكوت**) .

أما (**وليام غيلمور سيمس ١٨٠٦ – ١٨٧٠**) الذي يعد من أشهر « **رومانسيي الجنوب القدامى** » فكان هو الآخر معجباً بـ (**سكوت**) . غير انه في روايته الرائعة (**ييماسي**) الصادرة عام ١٨٣٥ عمل على خلق عمل أدبي رفيع . وكان موضوع الرواية قبيلة هندية أخذت في الانقراض نتيجة تقدم مجتمع البيض . وعلى العكس من (**كوبر**) الذي كان شديد الاهتمام بالافراد ، فان (**سيمس**) يصف المجتمع الهندي ككل ، حيث يدرس بالتفصيل عاداتهم ، ونفسياتهم ، حتى ان الكتاب أصبح يعتبر كتاب أدب وتاريخ ، خاصة وان (**سيمس**) يعتقد ان « **الفنان فقط هو المؤرخ الحقيقي** » .

*   *   *

الفصل الرابع

النهضة الامريكية

خلال الفترة الممتدة بين عامي ١٨٣٠ – ١٨٤٠ ، **أخذت حدود** المجتمع الامريكي بالتحرك سريعاً تجاه الغرب . وعلى خطى **(كوبر)** و **(براكنريدج)** أخذ الكتاب بالتطلع إلى الحدود الغربية للبحث عن افكار للادب تتعلق بالحياة الامريكية . ولكن في المدن الواقعة على الساحل الشرقي ، كان المثل الاعلى للأمة المتمثل في مجتمع اطلنطي لا يزال حياً . وكان الاحساس السائد هناك يقول ان ثقافتي فرجينيا ومساشوستس يجب ان تكونا النماذج المعبرة عن الثقافة القومية .

في هذا الوقت كانت مدينة بوسطن وما جاورها من المدن والقرى تعج بالنشاط الفكري العقلاني الهام . ولم تكن هارفارد وكامبردج القريبتان هما المكان الوحيد الذي يهتم بشكل عميق بامور التعليم . فقد عمل البروفيسور **(ادوارد شاننغ)** من هارفارد على اصدار مجلة (North Americcan Review) في عام ١٨١٨ ، وكانت منهمكة ايضاً في نشر الافكار . ومنذ عام ١٨٢٦ بدأ المحاضرون الجوّالون بادخال

المعارف المتعلقة بالامور الثقافية والعلمية إلى مدن وريف انكلترا الجديدة فنشأت نتيجة لك عدة جمعيات تعنى بهذه الامور مثل جمعية المعرفة المفيدة ، جمعية التاريخ القومي ، وجمعية دار الكتب التجارية . وبفضل هؤلاء أصبح العديد من الانجليز الجدد يترددون بشكل منتظم على الاماكن التي تلقى فيها المحاضرات .

وفي أوساط الشباب كان يدور حديث وبشكل متزايد عن « **الحقبة الروحية الجديدة** ». فلم يكن مفكرو بوسطن راضين عن الوطنية القديمة ، لان قوة وغنى أمريكا لم تكن تعنيهم في شيء ، خاصة وانهم كانوا يريدون استكشاف الحياة الداخلية . وقاموا بدراسة الفلسفات الهندية والالمانية والاغريقية . ودوّن العديد منهم مذكرات عن حياتهم وأحاسيسهم واتجه بعضهم الآخر ليصبح من أتباع الطريقة النباتية (١) ، وآخرون من أتباع المذهب العريوي (٢) .

ووسط هذا النشاط كان هناك مجموعة من الذين يمكن وصفهم بانهم من اصحاب **الفلسفة المتعالية** « Transcendentalism » الذين شكلوا اتجاهاً من المعتقدات والاحاسيس اكثر من كونه اسلوباً فلسفياً . فقد رفضوا التطهرية المحافظة التي نادى بها أسلافهم ، وكذلك الاعتقاد الليبرالي للموحّدين Unitarian ، الذين يرفضون مبدأ التثليث ويقولون بالتوحيد . فقد كانوا يرون ان كلا الاتجاهين الدينيين « **سلبي ، فاتر ، ولا حياة فيه** » . وبالرغم من احترامهم للمسيح بسبب حكمة تعاليمه ، فانهم اعتقدوا بان أعمال (**شكسبير**) والفلاسفة الكبار هي على نفس القدر من الأهمية .

---

(١) النباتيون : الذين يقتصر طعامهم على النبات والحبوب والفواكه .

(٢) العريويون : الذين ينادون بمذهب العري أو يمارسونه .

لقد حاول أصحاب الفلسفة المتعالية الوصول إلى الحقيقة بواسطة الاحساس والحدس اكثر من الوصول إليها عن طريق المنطق والخبرة . وقد حدد (**اورستس براونسون**) احد هؤلاء الفلاسفةالمبكرين حركتهم على انها « **الاهتمام بالانسان من ناحية مقدرته على معرفة الحقيقة عن طريق الحدس ، وهي حالة معرفة تسمو على الحواس** » ويوضح (**هنري دافيد ثوريو**) الأمر ببساطة اكثر إذ يقول « **ان الحكمة لا تقوم على الاختبار والتجريب ، انها تُلاحظ** » .

ان هؤلاء الفلاسفة أصحاب الفلسفة المتعالية يجدون الله في كل شيء : في الانسان ، وفي الطبيعة .

الصمت ، الصوت ، الجو ، الارض ، البحر
الزرع ، ذوات الاربع ، الطير
وبلحن موسيقي واحد يسحر
يحرّكها اله واحد

(رالف والدو ايمرسون) .

وبأشكال متعددة ، كانت الطبيعة نفسها هي « كتابهم المقدس » وكانت الطيور ، والغيوم ، والاشجار ، والثلوج تعني أشياء خاصة لديهم. ومثل هذه الصور الطبيعية خلقت نوعاً خاصاً من اللغة ، يكتشفون من خلاله الافكار المغروسة في الروح الانسانية :

— ان كل الاشياء الموجودة في الطبيعة هي نماذج جميلة للروح التي سوف تقرأها . . .

— كل موضوع يكلم المشاعر انما يستهدف الروح

(كريستوفر كرانش)

في عام ١٨٣٦ قام (**رالف والدو ايمرسون ١٨٠٣ — ١٨٨٢**) بتأسيس (**نادي الفلسفة المتعالية**) . وكانت مجلة (المِزْوَلَة) التي أصدرها هذا النادي عرضة للنقد المستمر بسبب غموضها أو سخف أفكارها . غير انها بقيت الصوت الحقيقي لأفكارهم ومشاعرهم . ولفترة من الوقت كان لهذه الحركة مركز تجريبي (**معهد بروك فارم**) غير ان النهاية اقتربت حينما انقسم اصحاب الفلسفة المتعالية إلى قسمين : الاول يضم اولئك الذين اهتموا بالاصلاحات الاجتماعية ، والثاني ويضم اتباع (ايمرسون) و (**ثوريو**) الذين كانوا اكثر اهتماماً بالفرد .

وفي نفس العام المشار إليه آنفاً (١٩٣٦) نشر (**ايمرسون**) كتابه الذي يحمل عنوان (**الطبيعة**) الذي يعتبر أوضح بيان لافكار الفلسفة المتعالية ، ويوضح فيه ان على الانسان ان لا يرى الطبيعة على انها شيء يجب استخدامه فقط ، بل ان علاقته مع الطبيعة يجب ان تتسامى عن فكرة المنفعة والاستفادة . وهو يرى ان هناك فرقاً بين (الفهم — الحكم على الاشياء حسب المشاعر فقط) وبين (العقل — المنطق) :

« **حينما يفتح العقل عينه ، فان الاشياء الخارجية والاشكال المبهمة** تصبح واضحة وتمكن رؤيتها بعد فترة وجيزة ، وايضاً من خلال ذلك يصبح من السهولة رؤية الاسباب والارواح . . ان أفضل لحظات الحياة هي لحظات اليقظة اللذيذة » .

وقد كان حجم المبيعات المتدني لهذا الكتاب مؤشراً يدل على أين يقف هؤلاء الفلاسفة المتعالون . وفي عام ١٨٣٧ ألقى (**ايمرسون**) محاضرة مشهورة في جامعة هارفارد بعنوان (**العالم الامريكي**) هاجم فيها تأثير التقاليد ، وكذلك الماضي ، ودعا إلى تفجير جديد للابداع الامريكي

وبالنسبة له ، فان كلمة عالم لا تشير إلى الانسان الذي « **يتعلم الكتب** » وانما إلى المفكر الاصلي الحقيقي ، لان مثل هذا الانسان يعرف نفسه من خلال الحدس ودراسة الطبيعة وليس من خلال الكتب .

بدأ (**ايمرسون**) حياته كاهناً موحِّداً unitarian . وحتى بعد تخليه عن الكهنوتية وانصرافه عن المسيحية فانه بقي « **واعظاً** » بشكل ما ، وكان محاضراً محبوباً من قبل الناس . بدأ أول ما بدأ بوضع « **رصيد** » من الافكار في مجلته (أسماها حسابي المصرفي) وبعد ذلك عمل على تطوير وإغناء محاضراته من الملاحظات التي كان يدونها في مجلته ، ثم أعاد كتابتها في مجموعة مقالات صدرت عام ١٨٤١ بعنوان (**الاعتماد على النفس**) والتي تعتبر أشهر هذه المحاضرات — المقالات ولا تزال تقرأ اليوم في المدارس الامريكية العليا . وقد احتوت هذه المقالة على عدد من الفقرات المشهورة التي لا تنسى لدى أغلب الامريكيين :

— أن تؤمن بفكرك الخاص ، وأن تؤمن ان ما هو حقيقي بالنسبة لك هو حقيقي لكل الناس ، فان ذلك هو العبقرية .

— كي تكون عظيماً يجب ان يُساء فهمك

اما المقالة الثانية لـ (**ايمرسون**) والتي تعد كسابقتها من حيث الاهمية فهي بعنوان (**الروح الأعلى**) وقد نشرت عام ١٨٤١ . ويوضح فيها :

« **ان الروح الاعلى هو تلك الوحدة التي يمكن من خلالها لكل انسان وخاصة الحي ان يتحد مع الاشياء** » وينتج عن هذه الوحدة « **ان الانسان جدول غير ان منبعه مخبأ** » ومن الروح الأعلى تأتي كل الافكار والعقل « **اننا لا نقرر ماذا نفكر . . اننا فقط نفتح مشاعرنا وأحاسيسنا ونسمح للعقل بأن يرى** » .

وفي مقالته الصادرة عام ١٨٤٤ بعنوان (**الشاعر**) يصف(**ايمرسون**) الشاعر بانه « **الانسان الكامل**» فهو يحررنا من الافكار القديمة . والقصيدة الجيدة تساعدنا على «**الصعود إلى الجنة / بواسطة سلّم الدهشة** » . وقد أحس(**ايمرسون**) ان شكل القصيدة يجب ان ينمو خارج اطار أفكارها لان كل قصيدة لها « **اسلوب بناء خاص بها** »

وكما فعل (**وولت ويتمان**) فان (**ايمرسون**) قدم مساعدته للشعر الامريكي من اجل ايجاد امكانيات جديدة . وغالباً ما كان شعره عرضة للنقد لخلوه من رشاقة التعبير ومن الموسيقى . غير ان الشعر بالنسبة له لا يفترض فيه ان يقدم الاصوات اللطيفة دائماً ، والاصوات الخشنة يمكن ان تستعمل كي تفاجيء الاذن . وعمل (**ايمرسون**) على أن يقدم إلى الأمة مادة شعرية جديدة تماماً مثل الفكرة الهندوسية القائلة اننا نولد ثانية في هذا العالم بعد كل مرة نموت فيها ، وهذه الفكرة هي موضوع قصيدته التي تحمل عنوان (**براهما**) (١) :

اذا اعتقد القاتل الاحمر انه يقتل
واذا اعتقد القتيل بانه مقتول
فانهما لا يعرفان جيداً الاساليب الحاذقة
سأعيش ، وأموت ، وأعود مرة ثانية

غير ان (**ايمرسون**) يمكن ان يكون مشهوراً اكثر باعتباره مؤلف قصيدة (**ترنيمة الكونكورد**) التي تمجّد ذكرى معركة الكونكورد خلال الثورة الامريكية . والبيت الأخير من المقطع الاول في هذه القصيدة مشهور لدى معظم الامريكيين :

---

(١) البراهما : الذات العليا ، أو روح الكون العليا وجوهره في الفلسفة الهندوسية. المترجم

عند الجسر الخشن الذي يقنطر النهر
كانت نسائم نيسان تشرّعُ رايتهم
هنا وقف الفلاحون ذات مرة للمعركة يستعدون
أطلقوا الرصاصة ، وفي ارجاء الدنيا سمع صوتها

وفي نفس بلدة (**ايمرسون**) الكونكورد ، والتي تبعد ثلاثين ميلاً عن مدينة بوسطن كان هناك عملاق أدبي آخر هو (**هنري دافيد ثوريو ١٨١٧ — ١٨٦٢**) وباعتباره كان شاباً في هارفارد ، فان (**ثوريو**) تأثر بشكل عميق بكتاب (**الطبيعة**) وبقي طوال حياته من أصحاب الفلسفة المتعالية . وقد جمعت بينه وبين (**ايمرسون**) قواسم مشتركة من الافكار حتى أنها بدت واحدة ، وعاش لمدة سنتين في منزل (**ايمرسون**) الذي كان يشير دائماً إلى ان أفكار الفتى الشاب هذا تبدو وكأنها استمرار لافكاره هو . وبالرغم من ذلك ، ومع مرور السنوات ، فان العلاقة بينهما أصبحت صعبة . ففي عام ١٨٥٢ تحدث(**ثوريو**) عن لقاء بينهما أخبره فيه (**ايمرسون**) « عما كنتُ أعرفه الآن » (١) وقد أحس (**ثوريو**) انه أضاع وقته .

وعلى غرار (**ايمرسون**) كوّن (**ثوريو**) محاضراته وكتبه من الملاحظات التي كتبها في مجلته التي احتفظ بها لنفسه : « **ان مجلتي هي لي حتى لا يقوم أحد باضا عتها أو نثر أوراقها** » . غير ان ما كتبه هنا — وفي كتبه — قد كتب باسلوب اكثر حيوية من اسلوب (**ايمرسون**) الذي كتب عن الطبيعة بشكل مجرد في حين ان اعمال (**ثوريو**) الذي كان يعمل حطّابا في الغابات امتلأت بالتفاصيل التي تتحدث عن السهول والانهار وحياة البرية .

---

(١) الحديث بلسان (توريو) نفسه .

ثم القي القبض على (**ثوريو**) عام ١٨٤٦ ، واودع السجن لمدة ليلة بسبب رفضه دفع الضرائب المترتبة عليه . وقد كان ذلك بمثابة احتجاج ضد موافقة الحكومة الامريكية على نظام العبودية في الجنوب ، وضد حربها مع المكسيك . وقد كتب عن تجربته في السجن مقالة بعنوان (**العصيان المدني**) عام ١٨٤٩ :

« وحينما أخذت بعين الاعتبار الجدران الحجرية الصماء ، والحاجز الحديدي الذي يقيد حركة الضوء لم أستطع أن أعجب بهذا الجهاز السخيف الذي عاملني على انني قطعة لحم وعظام . . حينما لم يتمكنوا مني قرروا معاقبة جسدي » .

وقد كان لموضوع هذا العمل تأثيره الكبير على (**تولستوي**) و (**غاندي**) و (**مارتين لوثر كنغ**) . وربما كانت هذه المقالة هي الاكثر شهرة خارج الولايات المتحدة الامريكية .

وخلال الفترة الممتدة بين ١٨٤٥ — ١٨٤٧ ، عاش (**ثوريو**) وحيداً في كوخ بناه لنفسه على الشاطيء الشمالي لوالدن بوند ، والتي تبعد بضعة أميال عن الكونكورد . وأثناء وجوده هناك كتب (**اسبوع على نهري الكونكورد وميريماك**) وقد كتب هذا الكتاب بأسلوب مخلخل ، ويدور حول قصة رحلة نهرية قام بها ذات مرة مع شقيقه . وكانت غالبية المادة فعلياً من مجلته . وقد وصف أحد النقاد هذا الكتاب بانه « **ركام من الاشياء الجيدة اكثر من كونه كتاباً** » . وهو عبارة عن مناقشات مختلفة تتضمن كاتالوغاً عن الاسماك في نهر الكونكورد ، وأشعاراً لهوميروس ، والقتال مع الهنود ، ومعاني الدلالات عند أصحاب الفاسفة المتعالية . بعد ذلك كتب (**ثوريو**) عام ١٨٥٤ كتابه الذي حظي بشهرة عالمية ، وهو بعنوان (**والدن**) يتحدث فيه عن كوخه الذي عاش

فيه بجانب البركة . ويعد هذا الكتاب من أعظم الاعمال التي كتبت في الادب الامريكي لما يمتاز به من طريقة غريبة . ان الكتاب في مظهره الخارجي يتحدث فقط عن الجانب العملي للحياة التي عاشها المؤلف وحيداً في الغابة وعن السهول ، والحيوانات ، والحشرات التي يجدها الانسان هناك ، وعن الفصول المتغيرة ، لكنه في الحقيقة عمل متكامل من اعمال الفلسفة المتعالية . والمؤلف يحاول « **العيش من خلال ماهو مرئي إلى ما هو لا مرئي ، من خلال ما هو مؤقت إلى ما هو أبدي** » وهو يرفض الاشياء التي يرغبها الناس العاديون في الحياة مثل المال والتملك . وبدلاً من ذلك فانه يشدد على البحث عن الحكمة الحقيقية « **في حين تعمل الحضارة على تحسين منازلنا ، فانها لم تحسّن بالمقدار نفسه اولئك الذين يعيشون في هذه المنازل** » والمتعة الحقيقية لا تأتي فقط الا حين يرمي المرء كل الاشياء غير الضرورية . ويصف منزله المتواضع فيقول : « **غوفتي المفضلة . . . دائماً جاهزة لاستقبال**الرفاق . . وخلفها **غابات الصنوبر** » .

ان هذا الكتاب المعنون باسم (**والدن**) كتاب مليء بالامل ، يشجع الانسان لكي يعيش باخلاص متعة الحياة لأن المؤلف يرى العالم « **اكثر روعة مما هو مريح ، واكثر جمالاً مما هو مفيد** » .

وقد كانت أشعار (**ثوريو**) أقل أهمية من أشعار (**ايمرسون**) وعلى ما يبدو فانه آسف واعتذر عن هذه الحقيقة حينما كتب « **ان حياتي هي القصيدة التي أريدها ان تكتب ،لكنني لا أستطيع العيش وكتابتها** » . وحظيت بعض الجمل والاقوال التي أدلى بها (**ثوريو**) بشهرة واسعة :

— كأنك تحاول قتل الوقت دون ان تجرح الخلود .

— جماهير الناس تحيا حياة اليأس التام .

وطوال سنة ١٨٥٠ وما بعدها ازداد اهتمامه بالعلوم ، لكنه كان يجد اختلافاً أساسياً بين نفسه وبين العالِم الطبيعي . وفي عام ١٨٥٣ كتب « **لا يستطيع الانسان ان يكون قادراً على ان يصبح عالماً ، على ان ينظر إلى الطبيعة مباشرة . . . ان ذلك يحوّل رجل العلم إلى حجر** » . وفي هذا الوقت ايضاً أصبح (**ثوريو**) عميق الاهتمام بالحركة الابطالية Abolitionist Movement (١) حتى غدا منزله مكاناً لاجتماع الحركات المناهضة للعبودية ، وكان عضواً نشيطاً في مجموعة ساعدت العبيد على الهروب إلى الحرية .

اضافة إلى من ذكرنا أعلاه ، فهناك عدد آخر من الكتاب والشعراء اصحاب الفلسفة المتعالية ، وان كانوا أقل أهمية ممن سبق ذكرهم . ومن هؤلاء (**عاموس برونسون آالكوت ١٧٩٩ — ١٨٨٨**) وهو رائد هام من رواد التربية الامريكية ، ومؤلف (**محادثات مع الاطفال حول البشارة**) (٢) وقد صدر عام ١٨٣٦.أما منهجه فيتلخص « **بالثقة في ذكاء الأطفال** » في عملية تربيتهم . وكان اكبر نجاح حققه مع ابنته (**لويزا ماي آالكوت ١٨٣٢ — ١٨٨٨**) التي كتبت في مرحلة لاحقة كتابها (**نساء صغيرات**) وكان ذلك بين عامي ١٨٦٨ — ١٨٦٩ ، وهو رواية مشهورة جداً ، وأخّاذة تتحدث عن عائلة تشبه عائلتها . اما (**مار غريت فوللر ١٨١٠ — ١٨٥٠**) رئيسة تحرير مجلة (المزولة) التابعة لاصحاب الفلسفة المتعالية بين ١٨٤٠ — ١٨٤٢ فقد كانت صوتا

(١) الابطالية : الحركة المؤيدة لمبدأ إبطال الاسترقاق — المترجم .

(٢) البشارة : الانباء السارة عن المسيح ومملكة الرب والخلاص .

نسائياً هاماً في الادب الامريكي خلال القرن التاسع عشر . وكان كتابها الصادر عام ١٨٤٥ بعنوان (**امرأة في القرن التاسع عشر**) دعوة قوية لمنح المرأة حقوقها العادلة . وهناك ايضاً كان (**وليام إليري شاننغ ١٨١٨ — ١٩٠١**) الذي يذكر بانه الصديق المقرّب لـ (**ثوريو**) . ويعد كتابه الصادر عام ١٨٧٣ بعنوان (**ثوريو الشاعر الطبيعي**) من روائع كتب السيرة الامريكية . واضافة إلى من ذكرنا ، كان هناك (**جورج ريبللاي ١٨٠٢ — ١٨٨٠**) و (**ثيودور باركر ١٨١٠ — ١٨٦٠**) وهما من الكتاب الفلاسفة المتعالين ، وقد حاولا السير بهذه الحركة باتجاه الاصلاح الاجتماعي .

وكان لحركة (**الفلسفة المتعالية**) أعداؤها ايضاً . فقد شن (**اوليفر . و . هولمز — وسنتحدث عنه في القسم التالي**) هجوماً شرساً على هذه الحركة واتباعها في قصيدته الصادرة عام ١٨٤٣ بعنوان (قصيدة ما بعد العشاء) :

انسانهم المبشر متبلد الاحساس متعدد الجوانب
يخدع الاطفال ولن يعرفوا أبداً
ان بعض الشكوك سوف تجعل العالم قاتماً

كما هاجم (**ناثانيال هاوثورن ١٨٠٤ — ١٨٦٤**) الفلاسفة المتعالين لتجاهلهم تلك الشكوك التي « **ستجعل العالم قاتماً** » ؛ اما كتابه (**سكة حديد سيلستيال**) الصادر عام ١٨٤٣ فهو قصة ساخرة عن نصراني ، هو بطل رواية (**رحلة حاج**) التي كتبها (**جون بنيان**) . ففي قصة (**بنيان**) كان يجب على النصراني أن يمشي طرقات الحياة الصعبة على قدميه . وطوال الطريق يلتقي بمشاكل الحياة مثل الألم

والخطيئة والشك . اما في قصة (**هاوثورن**) فاننا نجد رحلة النصراني إلى مدينة سيلستيال (الجنة) اكثر سهولة ، لان السكة الحديدية تأخذه بشكل مستقيم إلى هناك . وترمز السكة الحديدية إلى اخفاق الفلاسفة المتعالين في التعامل مع مثل هذه الصعوبات : الشك والخطيئة في حياة الانسان . وتنتهي رحلة النصراني حينما يلقى به في بحيرة ماء بارد (الحقيقة) . وكما نرى في (**سكة حديد سيلستيال**) فان **قصص** (**هاوثورن**) الاخرى تمتاز بوجود قوي لميزة الاستعارة (لقد تشكى احد النقاد المعاصرين من ان هاوثورن « **يتدخل نصفه في عالم الاستعارة ولا يمكنه الخروج أبداً منه** ») .

ان (**هاوثورن**) يكتب دائماً عن الانسان في المجتمع اكثر من الكتابة عن الانسان في الطبيعة . وشخصياته عادة ترتكب بعض الاثم والمعصية ولكن بشكل سري ، او تقع في مشكلة تجعل هذه الشخصيات بعيدة عن الناس . وهم مضطربون دائماً بسبب الغرور والحسد او الرغبة في الانتقام . ان هذا الاهتمام بالجانب المظلم من العقل الانساني دفع (**هاوثورن**) إلى ابتكار قصص شبيهة بتلك الروايات القوطية .

ان (**هاوثورن**) يصف بدقة وعناية نفسيات شخصياته . وكان موضوع الوحدة والضياع محور اول رواية له صدرت عام ١٨٢٨ بعنوان (**فانشو**) وهي تتحدث عن عبقري شاب يموت قبل ان يقوم بتحقيق عمل كبير . والرواية تحاول أن تكون نسخة طبق الاصل عن القصص القوطية التي كانت تحظى بشعبية في ذلك الوقت ، غير ان (**هاوثورن**) نفسه اعتبرها رواية مخفقة في تحقيق ذلك . ومع اصداره (**قصص رويت مرتين**) عام ١٨٣٧ ، يرينا (**هاوثورن**) براعته في القصة القصيرة . اما قصة (**ستارة الكاهن السوداء**) فانها تحتوي على مواضيع تتحدث عن

التفرد بالنفس ، وعن الشر الذي يدور وراء كافة اعماله . ان الكاهن الانكليزي الجديد يلبس الجلباب الاسود كرمز لذلك الشر الذي يختبيء في كل قلب انساني ، وهو يرتديها طوال حياته ، غير انها تفصله عن بقية المجتمع ، وعن حب النساء . ويكرر المؤلف مواضيع التفرد بالنفس أو العزلة في قصصه (**واكفيلد**) ١٨٣٥ و (**عباءة الليدي اليانور**) ١٨٣٨ .

أما مجموعة (**طحالب في فيللا عتيقة**) الصادرة عام ١٨٤٦ فانها تحتوي على افضل وأشهر قصص(**هاوثورن**) . وتعد قصتا (**الوَحْمَةَ**) (١) الصادرة عام ١٨٤٣ و(**ابنة راباكسيني**) الصادرة عام ١٨٤٤ من الامثلة المبكرة على قصة « **العالم المجنون** » في القصة الامريكية . وكلاهما تتحدثان عن رجال أذكياء تحطموا حينما اصطدموا بأسرار الحياة المقدسة . وفي (**الرجل الجيد الشاب براون**) الصادرة عام ١٨٣٥ ، نرى البطل وهو يعتقد ان كل الناس في قريته هم من عبدة الشيطان . وهو فعلياً يتهرب من آثامه وأخطائه عن طريق الحلم وتخيل ان الخطيئة تكمن في الآخرين . وفي مجموعة قصصية أخرى صدرت عام ١٨٥١ بعنوان (**التمثال الجليدي**) نجد بطل قصة (**ايثان براند**) يقتل نفسه بالقاء نفسه في النار ، فهو يبحث عن « **خطيئة لا يمكن غفرانها** » ويجدها في روحه . ان « **نموه الفكري الكبير جداً** » قد دمّر التوازن بين عقله وقلبه . وبالرغم من ان انه شخصياً لم يشارك التطهريين وجهة نظرهم تجاه الحياة ، فان مشكلة الخطيئة نجدها شائعة في أعمال هذه المؤلف .

ان افضل عمل كتبه (**هاوثورن**) وأثار إحساساً قوياً تجاه الماضي التطهري لانكلترا الجديدة في القرن التاسع عشر هو (**الحرف القرمزي**)

---

(١) الوحمة : العلامة الخلقية على الجسد .

الصادر عام ١٨٥٠ ، ويعتبر هذا العمل من الروائع التي كتبها . وهي دراسة عن تأثيرات الزنا على (هستر برين) و الكاهن التطهري (آرثر ديمسدال) . فقد أجبرت (هستر) على ان تضع على ثيابها حرف (ا) Adulierars باللون الاحمر ليرى العالم انها زانية ، وحاول زوجها الانتقام لنفسه بتدمير عقل وروح (ديمسدال) والد ابن (هستر) الذي حاول إخفاء ذنبه لكنه في النهاية يعترف ويموت بعد ذلك فوراً ، مسبّحاً الاله . ان موضوع الرواية يتلخص في ان من العبث إخفاء الذنب من أجل تجنب العقاب . وتطرح الرواية سؤالاً مفاده فيما اذا كان تصرف (هستر) وحبيبها خطيئة فعلية . غير ان المؤلف لا يعطي إجابة واضحة على هذا السؤال لكن مع نهاية الرواية يبدو الحرف (ا) المرسوم على ثياب (هستر) وكأنه رمز لآثام كافة الناس .

اما رواية **(هاوثورن)** الصادرة عام ١٨٥١ بعنوان **(البيت ذو الجملونات السبعة)** (١) فانها لاتزال تقرأ في كافة المدارس الامريكية العليا وتدور أحداثها في القرن السابع عشر ، حينما يقوم مؤسس عائلة (بنشيون) بارتكاب جريمة مروعة . ان « **لعنة** » هذا الذنب القديم تدمر العائلة في القرن التاسع عشر . وفي الحقيقة ، فان الرواية مجازية ، وكل شخصية تمثل نوعية مختلفة ، وكل جزء فيها استخدم ليبين هذه النوعيات. وتأثير هذه الرواية يكمن في كونه تصويرياً اكثر منه مأساوياً لان مشاهد وأحداث الرواية تنطبع كصورة سوداء ، في ذهن القاريء .

وفي عام ١٨٥٢ أصدر **(خرافة وادي السرور)** الذي يعد نقداً لمزرعة بروك التابعة لاصحاب الفلسفة المتعالية . وفي حين كان **(المنزل**

---

(١) الجملون : الجزء الأعلى المثلث الزوايا الذي يحيط بجدارين متحدرين بشكل مائل ، وتمكن رؤيته في الأكواخ .

ذو الجملونات السبعة) يهاجم اخفاق إصلاح الشرور القديمة ، فان هذا الكتاب يهاجم أخطاء المصلحين المعاصرين . وقد امتدح العديد من النقاد التجارب التقنية للكتاب مثل الطريقة التي يتعلمها الكاتب مع تقدم القصة . اما رواية (**الاله الرخامي**) الصادرة عام ١٨٦٠ فقد وضعت في ايطاليا اذ كتبت عقب عودة المؤلف بعد اقامة سبع سنوات في اوروبا . وتتضمن الحبكة الموضوع المحبب لدى (هاوثورن) : آثار الخطيئة (القتل هذه المرة) . ان هذه الرواية تعتبر مثالاً هاماً على الرواية « **العالمية** » التي اشتهرت فيما بعد على يد (**هنري جيمس**) الذي كان يكتب أعماله في اوروبا . وبين (**هاوثورن**) في هذه الرواية المفارقة بين تطهرية انكلترا الجديدة (ممثلة بطالبة الفن الامريكية هيلدا) وبين الكاثوليكية الايطالية (ميريام ، المرأة الغامضة ذات الماضي المذنب) .

وفي معرض مراجعته للرواية التي كتبها (**هاوثورن**) بعنوان (**طحالب في فيللا عتيقة**) يشير (**هيرمان ميلفيل ١٨١٩ — ١٨٩١**) إلى انه بالرغم « **من ضوء الشمس القريب من جانب من نفس هاوثورن، فان الجانب الآخر مغطى بالسواد** » . وهذا القول هو اكثر حقيقة فيما يتعلق بـ (**ميلفيل**) نفسه . وفي روايته ، نرى الناس يعيشون في عالم ينقسم إلى قسمين متصارعين : الخير ضد الشر ، والاله ضد الشيطان ، و« **العقل** » ضد « **القلب** » وليس هناك أي مجال للتغلب على هذه التناقضات. بل ان (**ميلفيل**) نفسه كان ينظر إلى الحياة نظرة مأساوية : فقد كان لديه إحساس ان الكون نفسه يعمل ضد سعادة الانسان ، وضد هدوء البال .

أن أهم تجارب (**ميلفيل**) في الحياة بدأت حينما أصبح يعمل بحاراً ، وكان في العشرين من عمره آنذاك . وحينما كان على ظهر السفينة ،

أصيب بصدمة عميقة نتيجة ما رأى من حياة الطبقة الدنيا من البحارة . فقد كانت أخلاقياتهم تختلف تماماً عن أي شيء تعلمه من عائلته . لكنه حينما بدأ الكتابة ، أصبحت حياة البحر هي المادة الاكثر أهمية لكتبه وقصصه القصيرة . وفيما بعد اطلق على هذه التجربة اسم « **جامعتي هارفارد ويال** » .

ان قصص (**ميلفيل**) تمتاز بكونها اكثر من مجرد قصص بحرية بسيطة ، وهي تمثل رحلات ابطاله دائماً على انها البحث عن الحقيقة . وقد حظيت روايته الاولى (**تايبي**) الصادرة عام ١٨٤٦ بشهرة واسعة بسبب تفاصيلها الواقعية ، وهي تحكي قصة بطلها الذي يهرب من سفينته ويعيش وسط قبيلة من القبائل آكلة لحوم البشر (**تايبي**) حيث يجدهم سعداء ، وأنقياء أخلاقياً و « **أفضل من الاوروبيين** » غير انهم يمارسون القتل وأكل البشر الآخرين . والرواية تطرح قضية ما اذا كانت السعادة مرتبطة بالاخلاق دائماً . غير ان (**ميلفيل**) وبشكل نموذجي يبقي السؤال مطروحاً دونما اجابة عليه . ويتابع في روايته الصادرة عام ١٨٤٧ بعنوان (**أومو**) مغامرات (توم) بطل الـ (**تايبي**) . ان الروايتين تظهران التناقض بين الحضارة وبين الحياة البدائية . وعلى مستوى أعمق فانهما تظهران الصراع بين قيم المسيحية وقيم أديان القبائل .

اما رواية (**ماردي**) الصادرة عام ١٨٤٩ فقد كانت تجريدية بشكل عميق ، وكان من الصعب ان تحظى بشعبية واسعة . ونجد ان مغامرات البحر الموجودة في هذه الرواية ليست واقعية ، بل مجازية . فالبطل باديء ذي بدء يقوم بزيارة جزر البحر الجنوبي ، والتي تمثل بلداناً مختلفة من العالم . اما القسم الذي يتحدث عن جزيرة (فيفنزا) فانه يعد نقداً هاماً للولايات المتحدة ، فهذه الجزيرة (فيفنزا) ترفض الماضي

بسهولة تامة ، وتعتقد ان حضارتها سوف تبقى إلى الأبد . غير انها سوف تنهار ، مثلها في ذلك مثل كل الأمم الاخرى الغابرة ، ثم تتحرك الرواية باتجاه اكثر تجريدية حيث تصبح الاماكن ممثلة للفلسفات .

بعد ذلك ، كتب (**ميلفيل**) عام ١٨٤٩ رواية (**رد بيرن**) **وهي** تتحدث عن شاب بدأت تجاربه الاولى حينما عمل بحاراً . اما موضوعها – كيف يتورط الناس في الشر – فهو الموضوع الغالب في الادب الامريكي . انها رواية انسانية محبة للخير العام ، وتؤكد على ان الناس لا ينتمون إلى أمة واحدة فقط ولكن إلى الانسانية جمعاء . أما في روايته (**السترة البيضاء**) الصادرة عام ١٨٥٠ فانه يظهر تقدمه الهام ككاتب ، حيث ينتقل من المجازية والاستعارات إلى الرمزية (تطور هام في الادب الامريكي) . والرمز الرئيسي هو سترة البطل البيضاء ، وهي ترينا كيف انه يختلف عن اتباعه من البحارة . وعلى الرغم من انه يحاول التخلص منها الا انه لا يستطيع لأنها أصبحت رمز هويته الخاصة .

وقد ساعدت كتابة هذه الروايات على ان يستعد (**ملفيل**) لكتابة (**موبي ديك**) الصادرة عام ١٨٥١ ، والتي يمكن ان تعد أعظم رواية في الادب الامريكي . وعلى نفس القدر من الاهمية ، كان ايضاً التشجيع الذي لقيه (**ملفيل**) من (**هاوثورن**) حينما كان يكتب هذه الرواية . ومن الواضح – ومنذ البداية – ان رحلة سفينة صيد الحيتان (بيكود) سوف تكون رحلة رمزية . ومن الواضح ايضاً ان الحوت الابيض (موبي ديك) يمثل الاله أو القضاء والقدر بالرغم من ان (**ملفيل**) يعطي القارىء اكبر قدر من المعلومات الواقعية حول صيد الحيتان من أجل ان يبدو عالم (موبي ديك) واقعياً . ان (الكابتن آهاب) الشخصية الرئيسية في هذه الرواية هو انسان « **مغرور ، غير تقي** » . وهو ممزق

بين انسانيته وبين رغبته في القضاء على الحوت الابيض . ان **هذين** الجانبين — المظلم والمضيء — يحارب كل منهما الآخر داخل (**آهاب**) . وفي **النهاية** ينتصر الجانب المظلم . وبالنسبة لـ (آهاب) فان (**موبي ديك**) هو جزء من « **سر الكون الغامض** » الذي يكرهه لانه لا يستطيع ان يفهمه . وحينما يجد (آهاب) الحوت ويهاجمه فان سفينته تتحطم ، ويسقط في البحر إلى حتفه . وعلى ما يبدو فان (**ملفيل**) يود القول ان الهوية الشخصية (الذات) ما هي الا خدعة .

وللأسف ، فان الرأي العام لم يحب (**موبي ديك**) ومضت سنوات عديدة قبل ان يُعترف بعبقرية المؤلف . وكذلك كان الأمر بالنسبة لكتاب (**ملفيل**) التالي الصادر عام ١٨٥٢ بعنوان (**بيير**) اما العنوان الفرعي فهو (**التباسات**) وهي قصة رجل يقع في « **التباسات** » الحياة وغموضها . وكلما اعتقد انه يفعل الخير ، فانه يجد ان البواعث الحقيقية لاعماله شريرة فعلاً . اما رواية(**رجل الثقة**) الصادرة عام ١٨٥٧ **فهي** ذات موضوع مشابه للمواضيع المذكورة أعلاه : التوتر بين الايمان الواضح والاحسان في المجتمع وبين « **نصفه المظلم** » .

بعد إخفاق رواية (**بيير**) أصبحت الموضوعات التي يطرحها (**ملفيل**) أقل طموحاً ، وأصبح أسلوبه اكثر ظرفاً وتحادثية . لكن كما نرى في قصته القصيرة الصادرة عام ١٨٥٣ بعنوان (**الكاتب العام بارتلبي**) فان فلسفته لم تتغير أبداً . فالبطل فتى شاب — مثل آهاب — يحس بان الشرور تملأ العالم وتفسد كل شيء . وبدلاً من العمل بنشاط ضد هذا الوضع ، فانه يصبح متأثراً به كلية . انها القصة المحزنة لفتى شاب لايستطيع التصرف. وفي النهاية يمتنع عن تناول الطعام ومن ثم يموت. اما بطل قصة(**بينيتوسيريني**) الصادرة عام ١٨٥٥ فهو ليس سعيداً بالواقع .

وموضوعها هو ان كل مظهر مريح في الحياة يرفض رؤية القسم المظلم الذي سيدمرها في النهاية . وكان آخر أعمال (**ميلفيل**) الهامة هو القصة التي تحمل عنوان (**بيللي بدّ**) وقد نشرت عام ١٩٢٤ ، أي بعد مرور ما يزيد على ثلاثين عاماً على وفاته . وهي قصة بحار شاب اسمه بيللي (يمثل الخير والطيبة الموجودين في الطبيعة الانسانية) وعدوه الشرير (كلاغارت) حيث يدمران بعضهما البعض في النهاية.وعلى ما يبدو فان (**ملفيل**) كان يريد القول انه في هذا العالم لا مكان للخير المحض أو للشر المحض .

وهناك ايضاً روائي آخر كتب عن البحر وهو (**ريتشارد هنري دانا ١٩١٥ — ١٨٨٢**) . وقد كتبت روايته الصادرة عام ١٨٤٠ بعنوان (**سنتان أمام صاري المركب**) لاطلاع الناس على صعوبات مهنة البحار . ولاقت اقبالاً شعبياً وسرعان ما أصبحت كلاسيكية أمريكية يقرأها الشباب الامريكي لمدة تزيد عن قرن من الزمان . ونظراً لما تحويه من دعابة ، ومن تفاصيل واقعية ، وقوة ، ووصف رائع ، كان لها تأثيرها الكبير على (**ملفيل**) حينما كتب(**رد بيرن**) . وفيما بعد أصبح(**دانا**) محامياً ، وكتب عام ١٨٤١ (**صديق رجل البحر**) الذي أصبح كتاباً معتمداً في قوانين البحر ، يضاف إلى ذلك ان (**دانا**)كان عضواً نشطاً في مجال الحركة الإبطالية .

اما (**ادغار آلان بو ١٨٠٩ — ١٨٤٩**) فقد كان ايضاً كاتباً آخر له اهتماماته بسيكولوجية النفس البشرية والجانب المظلم فيها . وقصصه يغلب عليها تقليد القصة الجنوبية اكثر من تلك الانكليزية الجديدة ، حيث كانت اكثر رومانسية سواء على صعيد اللغة أو على صعيد الصور والخيال . كان أبواه (بو) يعملان ممثلين ، وتوفيا حينما كان في الثالثة

من عمره . اما علاقته السيئة بوالده الذي تبناه بعد وفاة والديه فقد كانت واحدة من المعالم الشقية التي عاناها خلال حياته القصيرة . وتظهر قصته الصادرة عام ١٨٣٣ بعنوان (**سيلة موجودة في زجاجة**) كيف ان (**بو**) قد برع في فن القصة القصيرة ، سيما وانه كتبها حينما كان يبلغ العشرين من عمره . وقد تكرر موضوع هذه القصة البحرية الغريبة في العديد من قصص (**بو**) التالية : مغامر وحيد تصادفه أشياء نفسية ومادية مرعبة .

لقد أسهم (بو) باسهامات هامة في الادب الامريكي عبر ثلاثة مجالات : القصة القصيرة ، النقد الادبي ، والشعر . اما العديد من قصص الرعب التي كتبها فهو معروف على امتداد العالم . وكانت طريقته تبدأ بوضع الشخصية في موقف غير عادي ، ثم يصف بعناية أحاسيسها المتعلقة بالرعب أو الذنب . ومن أفضل الامثلة على هذا النوع من القصص قصته الصادرة عام١٨٤١ بعنوان (**الحفرة والبندول**) و(**القلب الواشي**) و (**القطة السوداء**) الصادرتين عام ١٨٤٣ . والمؤلف هنا نادراً ما يظهر الموضوع الفعلي للرعب ، بل علاوة على ذلك ، يجب على القاريء ان يستخدم خياله .

أما رواية (**انهيار منزل أشر**) الصادرة عام ١٨٣٩ فهي أفضل روايات (بو) وهي مثال ناجع على نظريته في القصة القصيرة : « **وحدة الأثر هي كل شيء** » . ان اطار القصة الزماني والمكاني ورموزها تظهر لنا شخصية البطل ، فالصدع في البيت يرمز إلى العلاقة بين التوأمين البالغين (رودريك) و (مادلين أشر) . حينما يدفن (رودريك) شقيقته التوأم قبل ان تموت فعلاً ، فانها تعود ثانية من القبر إلى المنزل . وحينما يموت (رودريك) فان المنزل يغرق في بحيرة سوداء تحيط به . أن بطلات

(**بو**) دائماً« **يعدن من القبر** » بوسائل مختلفة . ففي قصة (**ليجيا**) الصادرة عام ١٨٣٨ نرى ان شبح زوجة البطل الاولى يعود إلى الحياة عبر سرقة جسد زوجته الثانية .

وكان (**بو**) ايضاً واحداً من الذين أوجدوا القصة البوليسية الحديثة . فبدلاً من ان تقوم هذه القصص بدراسة الشخصيات والأحاسيس فانها تعمل على دراسة المشاكل والغموض . وتشمل هذه الامثلة (**جرائم قتل في شارع مورغ**) الصادرة عام ١٨٤١ و (**سر ماري روجيت**) الصادرة في العام التالي ، و (**الرسالة المسروقة**) الصادرة عام ١٨٤٥ و (**البقة الذهبية**) الصادرة عام ١٨٤٣ . وباستثناء هذه الرواية الأخيرة ، فان كل قصة من هذه القصص بطلها نفس بطل القصص الاخرى وهو المفتش الفرنسي اللامع السيد (دوبان) . وتعتبر هذه الشخصية واحدة من مبتكرات (**بو**) الرائعة . ويرينا المؤلف كيف يعمل عقل (دوبان) بذكاء لامع .ان مقدرة القاص .غير البارع إلى حد بعيد تظهر لنا مدى تشوشه واضطرابه بسبب الحبكة المعقدة وهذا ما يعانيه القاريء.ومن هنا تبدو لنا عبقرية (السيد دوبان) على انها عبقرية عظيمة . وقد كتبت هذه القصص البوليسية باسلوب واقعي سهل ، وربما كان هذا هو السبب الذي يقف وراء شهرة وذيوع صيت هذه القصص اكثر من قصص الرعب التي كتبها .

اما اهمية الاشعار التي كتبها (**بو**) فانها تكمن في الناحية الصوتية اكثر من محتواها . فقد كان يقوم بالكثير من التجارب وباستخدام العديد من الطرق ليجعلها موسيقية ، وحدّد الشعر على أنه « **ابداع موزون للجمال** » حتى ان الاسماء التي يستخدمها كانت ذات جرس موسيقي : ليونور ، اولالوم ، اولاليه . ففي قصيدة (**أجراس**)

الصادرة عام ١٨٤٠، نراه يختار كلماته بسبب نوعية أصواتها ، وما عليك الا محاولة قراءتها بنفسك بصوت عال ، وكذلك سماع رنين أجراس المركبة الجليدية وموسيقى وقع أقدام الخيول فوق الثلوج :

كيف ترنّ ، ترنّ ، ترنّ
في هواء الليل المثلج !
حين انتثرت النجوم
كانت السماء كلها تتوهج
بحبور كانت تتبلور

وبنفس الاسلوب ، في قصيدته الصادرة عام ١٨٤٥ بعنوان (**الغراب**) يسمح لنا الايقاع الشعري بسماع صوت منقار الطائر وهو ينقر الباب :

حينما كنت أحني رأسي ، غافيا تقريباً ، أتاني صوت نقر
كأن شخصاً لطيفاً يقرع باب غرفتي

ويسأل الشابُ التعيس فيما اذا كان سيلتقي ثانية محبوبته التي توفيت (ليونور) ، ويأتيه جواب الطائر الاسود بشكل آلي : « بعد ذلك لا » .

لقد كان (**بو**) يشعر ان الهدف الحقيقي للشعر هو « **السرور وليس الحقيقة** » غير ان « **السرور** » بالنسبة له لا يعني « **السعادة** » . علاوة على ذلك ، فان القصيدة الجيدة تخلق في القاريء شعوراً بالحزن الرقيق . ففي قصيدته الصادرة عام ١٨٤٧ بعنوان (**أولالوم**) والتي تتحدث مثل قصائده الاخرى عن امرأة جميلة هي الآن في عداد الاموات ، نجد (بو) يمزج الحزن والرعب . ومرة ثانية نجد ان الايقاع الصوتي هو اكثر أهمية من الموضوع (الصراع بين الحب الروحي وبين الحب المادي) .

ان النقد الادبي عند (**بو**) هو ناحية مهمة جداً ايضاً . وكتاباته النقدية لمجلة (رسول الادب الجنوبي) كانت تقرأ في كل مكان في امريكا . لقدأراد ان يقدم مساعدته من أجل تطوير الادب القومي لبلد ناشيء وأحس ان النقد الفكري هو المفتاح لذلك ، فكان يكره الكتب والكتابات السيئة ، وغالباً ما كان نقده صحيحاً . غير انه مثل (**جيمس رسل لوويل**) تشكّى من هؤلاء الكتاب ، ووصفهم بان لهم « **برودة براهين ومظاهر الرياضيات** » وهذا الأمر خلق له أعداء عديدين ، حتّى ان العديد من الكتّاب تابعوا الهجوم عليه بعد وفاته ، ورووا العديد من الاكاذيب عن حياته الخاصة . وقد انتهت حياة (**بو**) التعيسة عام ١٨٤٩ حينما وجد في شارع بالتيمور سكراناً وميتاً .

* * *

الفصل الخامس

مثقفو[1] بوسطن

تجاهلت أمريكا القرن التاسع عشر – أو حاولت أن تتجاهل – أهمية **(ادغار آلان بو)** لان الامريكيين في ذلك الوقت كانوا مغرقين في وطنيتهم وكانوا يشعرون في اغلب الاوقات ان فن(بو) هو فن« **غريب**» جداً عنهم حتى انهم لم يتمكنوا من فهم تلك الاثارة التي صنعها في فرنسا ، خاصة وانه كان له تأثير مهم على عدد من الشعراء الفرنسيين الكبار أمثال **(شارلز بودلير)** و **(آرثر رامبو)** .

وفي حين ان شعر (بو) كان يعمل على اكتشاف الاعماق التعيسة للنفس الداخلية ، كان شعر **(هنري وودزوورث اونغفيلو ١٨٠٧ — ١٨٨٢)** يتحدث مباشرة إلى قلوب الناس العاديين الامريكيين . ولذلك ، فان جزءاً من الشعبية التي حظي بها كانت نتيجة طرح الاشياء وبشكل جميل كما يريد الامريكيون سماعها ، حتى يبدو كأنه يرد على **(بو)** حينما يوصي بحياة مفعمة بالنشاط والحيوية والصحة يقول **(اونغفيلو)** :

(١) ويقصد بهم مثقفي ابناء الطبقة العليا Brahmins .

الحياة حقيقة ! الحياة شيء جدي

ليس القبر غايتها

وفي قصائد له مثل قصيدته (**ترنيمة الحياة**) ١٨٣٨ نجده يعبر عن العمل الجاد ، وفلسفة التفاؤل لدى رجال بلاده :

لا المتعة ولا الأسى

نهايتنا أو طريقنا المقدَّر

انما العمل ، حتى كل صباح

يجدنا ، افضل من اليوم ، واكبر

ويصل إلى نتيجة مشهورة ، مفادها « **دعنا ننهض ونعمل** » غير انه لا يخبرنا ما الذي يجب علينا فعله . وفي قصيدة (**إلى العلى** Exnelsior) الصادرة عام ١٨٤٢ نراه يشجع المثالية. ان الاستعارة هنا استخدمها على صورة شاب يتسلق جبل الألب ، فتفاجئه عاصفة مرعبة غير ان هذا لا يثنيه عن عزمه . وحينما تدعوه فتاة جميلة للاستراحة معها ، فانه لا يتوقف ، بل يتابع التسلق :

وتحجرت دمعة في عينيه الزرقاوين اللامعتين

وبحسرة في القلب ، نفسَه أجاب :

إلى الذُّرى ، إلى الذُّرى إصعَدْ

ان عدداً قليلاً من الناس هم الذين يستطيعون الاستمتاع بهذا النوع من العاطفية Sentimentalism (١) . وهذا الأمر يبدو اليوم مضحكاً ومسلياً اكثر منه امراً مُلهِماً . لكنه حينما يعود إلى التاريخ

(٢) النزعة إلى التأثر بالعاطفة دون العقل .

الامريكي يجعل الأمر اكثر اثارة حينما يقول انه من الصعب ان يقاوم « **اصغوا ايها الاطفال ، وسوف تسمعون / عند منتصف الليل امتطاء بول ريفر حصانه** » — من (**بول ريفر يمتطي صهوة جواده**) الصادرة عام ١٨٦١ . اما قصائده الغنائية الكبيرة فهي (**ايفانجلين**) الصادرة عام ١٨٤٧ و (**أغنية هيواثا**) ١٨٥٥ و (**غراميات مايلز ستانديش**) الصادرة عام ١٨٥٨ . وقد استعار فيها (أو ابتكر) أساطير من ايام الاستيطان وجعلها في قصص شعبية معروفة لدى كل الامريكيين . اما من حيث اللغة فانها دائماً بسيطة وسهلة الفهم . وفيما يتعلق بالموسيقى فانه كان قادراً على تغيير الايقاع الشعري (الوزن) لجعله مناسباً للموضوع وبدقةمتناهية .

وفي أواخر أيام حياته اتجه (**لونغيفلو**) إلى المواضيع الدينية ، فنجده في (**ارتفاع المد انحسار المد**) الصادرة عام ١٨٧٩ يصف نهاية حياة انسان . انها تشبه المسافر الذي يسير على امتداد الشاطيء ثم يختفي شيئاً فشيئاً كلما ابتعدت المسافة ، فالماء يغطي قدميه ثم يمحو اثرهما .

وعلى غرار (**واشنطن ارفنغ**) نجد (**اونغفيلو**) يأخذ معظم افكاره من كتّاب آخرين . غير ان الادعاء القائل انه ليس هناك أي شيء حقيقي وأصلي في اعماله ، ليس صحيحاً بشكل تام . فقدكان (**لونغفيلو**) متمكناً من عدد من اللغات الاوروبية ، وبشكل خلاّق استخدم المواد التي وجدها في الآداب الالمانية ، والهولندية ، والفنلندية ، وآداب الامم الأخرى . و (لونغفيلو) لا يفاجئنا أو يصدمنا ابداً بحقائق جديدة ، **فهو** يفضل التعبير عن « **الاحلام البسيطة للانسانية** » وهي الاحلام المثالية المريحة لأمريكا القرن التاسع عشر .

لقد كان (**لونغفيلو**) أشهر عضو في مجموعة الكتّاب الارستقراطيين بوسطن ، والذين كانوا يسمّون باسم (**البراهمانيين**) الذين انحدروا

من أسر بوسطن القديمة والغنية . وعلى الرغم من أنهم تطلعوا إلى انكلترا « لتفوقها » وحاكوا مراراً الاساليب الادبية الانكليزية ، الا انهم أعتبروا بوسطن « **المركز الفكري للقارة الامريكية** » وكان النادي الذي اسسوه تحت اسم (نادي السبت) يجتمع مرة واحدة في الشهر في يوم سبت على مأدبة العشاء . وكان من بين أعضاء النادي : (**لونغفيلو**) (**هاوثورن**) (**هولمز**) (**وايتيير**) و (**جيمس رسل لوويل**) والمؤرخان (**بريسكوت**) و (**موتلي**) . وقد أصدر النادي عام ١٨٥٧ مجلته التي تحمل اسم (مجلة الاطلنطي الشهرية) وحاولت رابطة بوسطن الادبية التأثير من خلال هذه المجلة على الحياة الفكرية وعلى الاذواق والميول في الجمهورية الامريكية الجديدة . وعلى امتداد حوالي عشرين أو ثلاثين سنة ، كانت هذه المجلة هي المجلة الفكرية الموجّهة للولايات المتحدة الامريكة .

اما (**اوليفر ويندل هولمز ١٨٠٩ — ١٨٩٤**) والذي أخترع اسم (**البراهمانيين**) لهذه المجموعة فقد كان من بين الكتّاب الاوائل الذين كتبوا في هذه المجلة . وكانت مجموعة مقالاته التي تحمل عنوان (**اوتوقراطي مائدة الافطار**) التي بُدىء بنشرها في العدد الاول من المجلة الصادر عام ١٨٥٧ قد عملت على جعله واحداً من أشهر الكتّاب الامريكيين . وقد اتخذت هذه المقالات شكل محادثات وهمية في مثوى (١) بوسطن . ان هذا الاوتوقراطي هو (هولمز) نفسه كما يبدو واضحاً . ومن خلال هذه الشخصية ، يعبر (هولمز) عن رأيه في مختلف المواضيع ، ومن ضمنها تفوق بوسطن الثقافي . وقد امتازت سلسلة هذه المقالات بظرفها وبروح الدعابة وكذلك بالآراء المفاجئة التي ترد

---

(١) المثوى : بيت يقدم الطعام (والمنامة عادة) للنزلاء بثمن اسبوعي أو شهري محدد .

فيها . ويمكننا ان نرى هذين العنصرين في بيان اوتوقراطي جاء فيه « الحماقة غالباً ما تحدي صاحبها من ان يصبح مجنوناً ».وقد حظيت هذه المقالات بنجاح شعبي وبشكل خاص لان القراء كانوا يستمتعون بالضحك مع (هولمز) على أناس يرون أنهم اقل ذكاء أو ثقافة منهم .

وكان (هولمز) مبدعاً في الشعر الظريف (الفكاهي) وعرف عنه انه افضل الكتّاب الامريكيين في الشعر الخفيف . ولم تكن الفكرة العميقة والأصيلة هي هدفه الاساسي ، بل ان الشعر الخفيف — مثل مقالاته — كان يستخدم فيه الظرف والفكاهة من أجل التعبير عن الاشياء التي يحبها والاشياء التي لا يحبها .

ان قصيدته التي تحمل عنوان (عندما أبدع الشماس) الصادرة عام ١٨٥٨ تستخدم بشكل نموذجي اسلوب (هولمز) الفكاهي رغم ان الموضوع جدي . والقصيدة هي هجوم ذكي على الكالفينيين التطهريين ، والصورة هنا هي صورة لعربة حصان ربطت وشدت اجزاؤها إلى بعضها البعض مثل الدين الكالفيني :

هل سمعت عن عربة شيز (١) يجرها حصان واحد
صنعت بطريقة منطقية
تجري منذ مئات السنين وحتى اليوم

لكن الكالفينية ترتكز على مبادىء غير حقيقية ، وبالتأكيد فانها سوف تنهار يوماً ما ، وكذلك ، فان العربة سوف تتحطم بعد مئة سنة :

وتصبح كلها في الحال أشلاء

---

(١) عربة الشيز : عربة خفيفة ذات عجلين أو أربعة .

كلها في الحال ، ولا شيء يسبق الآخر
مثل الفقاعات حينما تنفجر

ايضاً ، فان (**هولمز**) كتب عدداً من الروايات تتمحور كل واحدة منها حول مشكلة طبية غير مألوفة . وبسبب مثل هذه المواضيع ، أطلق هو عليها اسم « **روايات طبية** » . وتعد روايته الصادرة عام ١٨٦١ بعنوان (**إلسي فينر**) أروع رواية له ، وهي هجوم حقيقي على فكرة الكالفينية حول المسؤولية الاخلاقية . ان (إلسي) امرأة شابة ، وجميلة ، غير ان لها شخصية فاترة غير طبيعية . وهذه المشكلة ليست خطيئتها ، لأن ثعباناً ساماً لسع أمها قبل مولدها اي قبل مولد (إلسي) أثر هذا الامر بشكل دائم على شخصية الفتاة (إلسي) بعد مولدها . ان هذه الرواية ، ورواية (**الملاك الحارس**) الصادرة عام ١٨٦٧ تعبران عن المعاداة القوية للمواقف الكالفينية . اما (**الكراهية المميتة**) ١٨٨٥ فانها ذات موضوع نفسي معاصر ، وهي تجربة مرعبة لرجل شاب تعرض لها خلال مرحلة طفولته ، ودفعته إلى الخوف من النساء فيما بعد .

وكان (**جيمس رسل لوويل ١٨١٩ — ١٨٩١**) **ثالث هؤلاء** الشعراء البراهمانيين المشهورين . وخلال حياته كان موضع اعجاب وطني باعتباره اديباً ارستقراطياً حقاً . كان شعره في مطلع حياته يحمل رسالة سياسية ، حيث كتب خلال الحرب المكسيكية الممتدة بين ١٨٤٦ — ١٨٤٨ (**اوراق بيجلو**) وهاجم فيها السياسة الامريكية . فقد كانت الحرب بالنسبة له « **جريمة قومية** » . اما الشخصية الرئيسية في هذا الكتاب فهي (هوسيا بيغلاو) ويتحدث بلهجة انكلترا الجديدة معبراً عن مواقف ظريفة . لكنه في اوقات أخرى يبدو جدياً تماماً

« **بالنسبة لي فانني ادعو الحرب جريمة** » . وتبدو في الكتاب ايضاً شخصية ظريفة أخرى هي شخصية (بيردوفريدوم سواين) وهو انسان فيه ما يكفي من الغباء للانضمام إلى الجيش . غير انه يعود إلى البيت محطماً معنوياً وجسدياً . اما المجموعة الثانية من (**أوراق بيجلو**) فقد كتبت لتأييد الشمال خلال الحرب الأهلية (١٨٦١ — ١٨٦٥) غير انها أقل أهمية من الاولى .

وفي كتابه الصادر عام ١٨٤٨ بعنوان (**اسطورة للنقاد**) نجده وهو يهزأ بعدد من زملائه الكتّاب . فهو يصف (بو) بأن « ثلاثة اخماسه **عبقري وخمسيه مراوغ** » اما (**بريانت**) فهو « **هاديء وبارد وجليل مثل جبل جليدي صامت وناعم** » . ويصف (**ايمرسون**) الذي تأثر بفلسفة (**افلاطون**) بانه« **له رأس اغريقي على كتفي يانكي** » ويرى ان (**ثوريو**) رجل « **يراقب الطبيعة مثل المخبر البوليسي** » . وفي أواخر ايام حياته ، أصبح (**لوويل**) ناقداً أدبياً مهماً . وكانت له اهتمامات أوسع من اهتمامات البراهمانيين الآخرين ، ولا زال العديد من مقالاته يقرأ ويدرس حتى اليوم .

وكان من بين البراهمانيين أيضاً عدد من المؤرخين الهامين في طليعتهم (**جورج بانكروفت ١٨٠٠ — ١٨٩١**) الذي يعد كتابه (**تاريخ الولايات المتحدة**) الصادر في عشر مجلدات صدرت بين ١٨٣٤ — ١٨٧٤ أول جهد ناجح من أجل « **وضع التاريخ الامريكي في مجال الاحداث التاريخية** » . وكتب (**وليام هيكلنغ بريسكوت ١٧٩٦ — ١٨٥٩**) كلاسيته الصادرة عام ١٨٣٧ بعنوان (**تاريخ فرديناند وايزابيلا**) وأتبع ذلك بقصص مثيرة عن امريكا اللاتينية . لقد نظر المؤرخون البراهميون إلى التاريخ على انه أدب وفن . وكان

هدفهم تقديم مسرحيات عن رجال عظماء وعن احداث عظيمة . ومن الممكن ان يكون افضلهم في هذا المجال (**فرانسيس باركمان ١٨٢٣ — ١٨٩٣**) الذي اصدر عام ١٨٤٩ (**تجربة اوريغون**) ووصف فيها تجاربه مع الهنود . وبالرغم من أنه لم يكن يحب هؤلاء الهنود ، فانه في الوقت نفسه لم يستطع ان يحب المستوطنين البيض الجدد . وحسب عقله البوسطني المتحضر ، فان هؤلاء البيض هم « **الجزء الحدودي من السكان الاكثر توحشاً وبعداً عن الحضارة** » .

وكان (**جون غرينليف وايتيير ١٨٠٧ — ١٨٩٢**) شاعراً انكليزياً جديداً انحدر من عائلة مزارعين عاديين اكثر منها عائلة ارستقراطية بوسطنية . ويتحدث شعره الجيد دائماً عن الاشياء الجميلة والبسيطة في الحياة ، وكان من أشد المؤيدين لمبدأ الابطالية ، حتى انه كتب العديد من القصائد المعادية للعبودية . وحينما انتهت الحرب الاهلية عاد إلى الكتابة بنغمة ناعمة . اما اعظم قصائده فهي قصيدة (**مقيد بالثلج**) الصادرة عام ١٨٦٦ ، والتي تتحدث عن الفترة التي انعزل فيها (وايتيير) ووالده وعائلته « **عن العالم كله** » بسبب عاصفة ثلجية . ويصف في المقطع الاول منها هبوب العاصفة :

كانت الشمس تختصر يوماً من شهر ديسمبر
ووردة حزينة كانت فوق التلال الرمادية

ثم يصف اليوم التالي حينما استيقظوا ووجدوا عالماً جديداً .

وحينما أتى اليوم التالي
نظرنا إلى عالم مجهول
عالم من السماء والثلوج

والمناظر المألوفة لدينا سابقاً

أصبحت قسماتها اكثر روعة

ووسط هذا الجو المطر البارد ، يدعونا الشاعر إلى :

إجلس معي أمام الموقد

وَامْدُد يَدَيْ الذكرى

لتدفئهما بلهيب الحطب المحروق

لكن النار ليست وسيلة التدفئة الوحيدة في المنزل ، بل ان الاهم من ذلك هو دفء حب العائلة الذي يراه الشاعر أعلى من كل شيء .

* * *

الفصل السادس

العصر المذهب

في شهر تموز عام ١٨٥٥ تسلّم (**ايمرسون**) بواسطة البريد ديواناً شعرياً صغيراً ، كان يبدو جديدالشكل تماماً . وعلى إثر ذلك كتب إلى مؤلف الكتاب « **ومسحت عيني قليلاً لأرى إن كان هذا الشعاع الشمسي حقيقة وليس خدعة** » . اما الكتاب فقد كان (**اوراق العشب**) والمؤلف هو (**وولت ويتمان ١٨١٩ — ١٨٩٢**) الذي أراد أن « **يعرف بامريكا وبديمقراطيتها القوية** » غير ان براهمانيي بوسطن كانوا يكرهون جرأته وخشونته ، وهاجم معظم النقاد أعماله ، في حين ان جمهور القراء لم يكن يقرأ كتاباته بعكس ما هو الحال عليه اليوم حيث تعتبر الآن اعمال (**ويتمان**) انجازاً هاماً للغاية في الادب الامريكي .

وعلى غرار (**بنيامين فرانكلين**) و(**مارك توين**) فان معظم الثقافة التي كانت لدى (**ويتمان**) كانت نتيجة العمل المبكر في المطابع والصحف ، اكثر من كونها قد أتت عن طريق المدرسة . وفي الوقت الذي كان فيه أغلب الشباب الامريكي يعملون بجد من أجل تبوّء مكانة عالية في العالم ، كان (**ويتمان**) يبدو اكثر كسلاً . فقد كان يجوب البلاد ، ويتمشى بجوار شاطيء البحر ، ويصف هذه الحياة فيقول :

أتسكع ، وأغري روحي
أتسكع وأتمايل أرقب طلوع اوراق عشب الصيف
أنا متيم بحياة العراء
وبرجال يعيشون بين القطعان أو
يتذوقون البحر والحطب

(اغنية نفسي ١٨٢٢)

وفي كل أعماله ، نجد (**ويتمان**) يتمسك ويدافع عن متعة حب المعرفة لكل تفاصيل الحياة ، حتى اننا نجد قصائده تضم مشاهد وأشياء يمكن لكل امريكي من امريكيي القرن التاسع عشر التعرف عليها . ولعل كلمتي (**الاستغراق**) و (**الغناء**) هما أحب كلمتين لديه . **فأولاً** نجده وهو « **يستغرق** » و « **يمتص** » المشاهد والاصوات ، وروائح ومذاق العالم المحيط به ، ثم « **يغنّي** » ذلك في شعره . ويصف لنا في قصيدة رائعة من القسم الاول من (**اوراق العشب**) طريقته في دراسة العالم :

تبدأ دراستي بخطوة اولى تجعلني سعيداً جداً ، بدراسة الحقيقة المجردة للشعور ، والاشكال ، وقوة الحافز وأصغر حشرة أو حيوان والشعور والبصر والحب هذه الخطوة الاولى لها رهبتها وتسعدني جداً لكنني أشعر بصعوبة لمواصلتها اكثر من هذا حينذاك أتوقف وأتلكأ لأغنيها باغنيات وجد

ان ديوان (**اوراق العشب**) يمكن اعتباره كتاب حياة (**ويتمان**). فالكتاب يكبر ويتغير كما يكبر (**ويتمان**) ويتغير هو وبلده امريكا وكان يرى الحقيقة على انها تدفق مستمر لا بداية ولا نهاية . وكان يكره « **كمال** » الاشكال الشعرية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر . وبناء على ذلك ، فان كتاب (**اوراق العشب**) بقي منذ ١٨٥٥ وحتى

١٨٩٢ كتاباً غير كامل . ومن أهم محتويات هذا الكتاب تلك القصيدة الهامة التي تحمل عنوان (**أغنية نفسي**) وهي قصيدة مفرطة في طولها تطرح كافة المواضيع التي احتوتها أعمال (**ويتمان**) . ويبدأ هذه الاغنية في أسطرها الأولى بالاعلان عن « **اني أغني نفسي** » غير ان هذه « **النفس** » سرعان ما تكبر حتى تشمل الاصدقاء . والأمة كلها ، وأخيراً الانسانية . ثم يقدم نفسه على انه (وولت ويتمان الكَوْنْ) . وبالنسبة له فان « النفس » الحقيقية هي التي تشمل كل شيء في الكون « **لا شيء حتى ولا الاله اكبر من النفس ذاتها** » وهذه الفكرة هي فكرة من افكار الفاسفة المتعالية ، وفي الحقيقة فإن القصيدة كلها هي امتداد لفكرة (**ايمرسون**) حول « **الروح الأعلى** » .

وكلمة « **امتداد** » هنا لها أهميتها الخاصة ، فقد كان (**ايمرسون**) يتحرك فيما وراء عالم (ايمرسون) في مناطق متعددة . يقول (**ويتمان**) : « **اني أدفع كل الرجال والنساء معي قدماً إلى المجهول** » . وهذا « **المجهول** » العظيم هو الموت ، الذي يعد سعادة ورغبة بالنسبة إليه :

هل يفترض أحد ما أن السعادة هي الولادة
سأسارع لأخبره وأخبرها ان هذه السعادة هي الموت
وأنا أعرف ذلك

وفي قصيدته (**خارجاً من المهد المهتز أبداً**) والصادرة عام ١٨٥٩ نراه وهو يمدّد هذه الفكرة ويعمقها بربطها بالبحر : « **الام القديمة القاسية** » :

الكلمة الاخيرة أعلى من كل شيء
فهل تقولها ، وتبقى طول الوقت

تنظر إلى أمواج البحر ؟
(البحر) . . خلال الليل
وبصراحة ، قبل حلول الفجر
همس لي بالكلمة اللذيذة : الموت
وثانية كررها الموت ، الموت ، الموت ، الموت

ثم يعلن (ويتمان) فيقول « **انا شاعر الجسد وانا شاعر الروح** » وباعتباره « **شاعر الجسد** » فانه يدخل الجنس إلى منطقة الشعر .

ان هذا التطور قد سبب صدمة لمعظم امريكيي القرن التاسع عشر بما فيهم (**ايمرسون**) وكان العديد منهم في حالة غضب وارتباك بسبب مجموعتي القصائد اللتين تدوران حول الجنس (**ابناء آدم**) و (**الريشة**) التي تضمنتها الطبعة الثالثة من ديوان (**اوراق العشب**) الصادرة عام ١٨٦٠ .

وكان هناك تطور هام في مجال الشكل الشعري ، وذلك حينما تحرر الشعراء الامريكيون أخيراً من التقاليد الانكليزية ، حيث يقول (**ويتمان**) في مقالته التي تتحدث عن سيرته الذاتية بعنوان (**نظرة عجلى إلى الوراء عبر طرق الرحيل**) الصادرة عام ١٨٨٩ : « **لقد حان الوقت الذي تنعكس فيه الاشياء والمواضيع الجديدة والقديمة بواسطة الاضواء المسلطة عليها بقدوم امريكا والديمقراطية** » . وللقيام بهذه المهمة ، فانه ابتكر شكلاً امريكياً جديداً بحتاً للتعبير الشعري . وكان (**ويتمان**) يرى ان رسالة الشعر هي دوماً أهم من الشكل ، وكان اول من استكشف امكانيات الشعر الحر . ففي شعره لا نجد الابيات مرتبطة مع بعضها في مقطعات ، بل هي أقرب إلى الجمل الاعتيادية . وبالرغم من أنه نادراً

ما يستخدم الاوزان والقوافي ، فانه لا يزال بامكاننا سماع (او الاحساس) بالايقاع الموسيقي الواضح . فاذا اقترن هذا الامر مع المحتوى ، فان ذلك سوف يعطي شعره الوحدة .

وقد عمل (**ويتمان**) على تطوير اسلوبه ليتلاءم مع رسالته ، وليناسب الجمهور الذي يأمل ان تصله هذه الرسالة. وكتب قصائده باسلوب سهل ، دون استخدام الزخرفات الشعرية المعتادة ، وذلك حتى يتمكن الناس العاديون من قراءتها . وكان يعتقد بشدة ان للامريكيين دوراً خاصاً سيقومون به في مستقبل الجنس البشري . وعلى الرغم من انه لم يكن على اتفاق مع المجتمع الامريكي ، فانه كان متأكداً من ان نجاح الديمقراطية الامريكية هو مفتاح سعادة الجنس البشري مستقبلاً .

ولم تستطع الحرب الاهلية (١٨٦١ — ١٨٦٥) ان تعمل على زعزعة هذا الايمان . وكان (ويتمان) مناصراً قوياً للشمال . وبما انه كان قد تقدم بالسن ، ولم يعد يقوى على القتال ، فانه اتجه إلى ميدان المعركة في فرجينيا حيث عمل هناك كممرّض . وأحسّ بحزن شديد على ضحايا الحرب : « **لقد رأيت جثث المتقاتلين .. ورأيت هياكل عظمية بيضاء لرجال شباب** » . اما اعجابه بالرئيس (لينكولن) فقد كان كبيراً لانه كان يرى فيه رمز خير الجنس البشري حتى انه كتب اروع قصيدتين حينما قتل (**لينكولن**) عام ١٨٦٥ وهما بعنوان (**ايها القبطان ، يا قبطاني العزيز**) و (**حينما أزهر الليلك لآخر مرة في حديقة المدخل**) .

في عام ١٨٦٣ ، وحينما التقى (**لينكولن**) في واشنطن (**هارييت بيشر ستو ١٨١١ — ١٨٩٦**) حياها قائلاً : « **انك المرأة التي صنعت الكتاب الذي صنع حرباً كبيرة** » وفي هذا الكلام شيء من الصحة .

فكماعمل كتاب (باين) الذي يحمل اسم (**شعور مشترك**) على توحيد شعور الامريكيين من أجل الثورة كذلك فان كتاب (**ستو**) الصادر عام ١٨٥٢ بعنوان (**كوخ العم توم**) عمل على توحيد شعور الشماليين ضد العبودية . وعلى إثر نشره لاقى نجاحاً شعبياً هائلاً ، فقد بيعت منه مئات الآلاف من النسخ قبل الحرب الاهلية في امريكا. ومنذ ذلك الوقت . ترجم إلى اكثر من عشرين لغة ، وبيعت منه ملايين النسخ في انحاء العالم . والكتاب يحكي قصة عبد أسود مسن (هو العم توم) الذي أصبح أمل الحرية بين يديه لكنه لم يهرب أبداً من عبوديته . وفي النهاية يستقبل الموت على يد سيده المتوحش (سيمون ليغري) . وباعتباره كتاباً دعائياً حول سياسة الإبطال والالغاء ، فقد كان له تأثيره الفعال. فقد ساعد على اتساع الحملة التي قام بها الشمال لمناهضة العبودية في الجنوب الأمر الذي تسبب في نشوب الحرب الاهلية . وخلال هذه الحرب قدم (**لينكولن**) اسهامه في الادب الامريكي عبر (**خطاب غيتسبرغ**) عام ١٨٦٣ . وقد ألقى خطابه هذا في أحد الميادين حيث دارت رحى واحدة من معارك الحرب الاهلية الكبرى . وفي هذا الخطاب أشار إلى ان هدف هذه الحرب كان :

> ان حكومة الشعب ، وبواسطته ، ومن أجله ، لن تفنى من الارض

وكانت (**إميلي ديكنسون ١٨٣٠ — ١٨٨٦**) امراة انكليزية جديدة أخرى ، كتبت الشعر خلال فترة الحرب الاهلية ، لكننا لا نجد اشارة للحرب أو لأي حدث وطني كبير في شعرها . فقد عاشت حياة هادئة ، وخاصة جداً ، في بيت قديم كبير في بلدتها الصغيرة المسماة أمهرست في مساشوستس . ومن بين كل كتاب القرن التاسع عشر الكبار ، كانت

هي الاقل تاثيراً على عصرها . ومع ذلك وبسبب من انعزالها عن العالم الخارجي ، فانها كانت قادرة على انتاج شعر صاف له طابع خاص جداً . ومنذ وفاتها بدأت سمعتها تأخذ بالانتشار ، حتى انه ينظر اليوم إلى شعرها على انه شعر حديث جداً سابق على عصره الذي قيل خلاله .

ان هذا الأمر يبدو مفاجئاً في البداية . ومثل (**آن برادستريت**) وبقية الشعراء التطهريين القدامى الآخرين ، فان (**ديكنسون**) نادراً « **ما تفتقد مشهد القبر** » :

حينما متُّ سمعت ذبابة تطنّ
بكآبة . وغموض ، الذبابة تتعثر
بين الضوء وبيني
وأغلقت النوافذ ، ثم
لم أعد أرى

ان طفولتها الكالفينية الخاصة أعطت (**ديكنسون**) هذه الطريقة في النظر إلى الحياة ضمن علاقة الموت . وهذه النظرة إلى الحياة في امريكا القرن التاسع عشر ، امريكا المولدات البخارية والمصانع الكبيرة ، يمكن ان تبدو نظرة بالية ومع ذلك ، فان هذا الأمر سمح لها برؤية الاشياء بشكل جديد ، وكما قال احد النقاد المعاصرين بانها على ما يبدو نظرت إلى العالم « **لأول وآخر مرة** » .

وعلى الرغم من أنها رفضت في سن مبكرة التعاليم الدينية المحافظة التي كانت تسير عليها عائلتها ، الا انها جعلت « **البحث عن الايمان** » الموضوع الرئيسي في اعمالها . امّا كتابها المقدس — المرشد الهام لها في هذا البحث — فقد كان فلسفة (**رالف والدو ايمرسون**) حتى ان العديدين حاولوا

تصنيفها على انها واحدة من أصحاب الفاسفة المتعالية . فهي — مثلها مثل هؤلاء الفلاسفة — رأت ان « **الممكن** » اكثر أهمية مما هو « **واقعي** » وكانت تشعر ان « **على الناس ان يتحركوا وينطلقوا مما هو ظاهري إلى الأشياء التي يكتنفها الغموض** » . ومن أجل ان نعيش كمخلوقات آدمية فانه يجب علينا ان تكون شجعانا لانه باستطاعتنا ان « **نتشبث بلا شيء** » . وقد أتت هذه الفكرة من كتاب(**ايمرسون**) الذي يحمل عنوان (**الاعتماد على الذات**) . غير ان (**ديكنسون**) لم تصل إلى نتيجة نهائية حول طبيعة الايمان ، وتبدو في إحدى قصائدها المشهورة وهي ترى في ذلك انه « **دعامة** » مؤقتة للروح . وبعد ان تنمو هذه الروح وتكبر (الروح هنا هي بمثابة المنزل) فانها لا تعود بحاجة بعد ذلك إلى هذه الدعامة من الايمان على الاطلاق . و (**ديكنسون**) تكتب أشعارها دوماً على وزن التراتيم الكنسية التي تعرفها منذ ايام طفولتها :

الدعامة تساعد البيت
حتى يكتمل بناؤه
ثم تُزال
ويدعم البيتُ نفسَه بنفسه

وفي عام ١٨٧٩ تعود (**ديكنسون**) ثانية إلى موضوع الايمان . وفي بعض الاحيان يبدو تعريفها وتحديدها له أقل ثقة (او إعتماداً على النفس) ، وهو الميزة الرئيسية لشخصيتها :

لا نرى ، ونستمر نعلم
لا نعلم ، ونخمّن
لا نخمن ، نبتسم ونختبيء
مربتّين بشيء من الرفق

ان شعر (**ديكنسون**) مليء بالصور والمواضيع المستقاة من المقالات التي كان يكتبها (**ايمرسون**) لكنها دائماً كانت تعمل على إعطائها تفسيرات مثيرة وجديدة . ومع ذلك. ومنذ مطلع عام ١٨٦٠ **وما بعده بدأ** يظهر في اعمالها موضوع جديد هو : الألم والعجز رغم ان هذا الموضوع كان من الصعوبة بمكان بحثه من قبل (**ايمرسون**) في وقت ما ، حتى ان (**ميلفيل**) قال عن (**ايمرسون**) ذات مرة « **ان ايمرسون لم يعرف ألم الاسنان أبداً** » . وقد كان هذا الموضوع الجديد في اعمال (**ديكنسون**) هو وسيلتها — وربما الوسيلة الوحيدة — للتعبير عن المعاناة الرهيبة للحرب الاهلية . وكان الألم لديها دائماً هو ألم الشخص الوحيد في الليل ، وليس ألم ميدان المعركة . لقد كان الألم هو ألم الوجودية الحديثة ، حتى ان العالم « **هو مكان ، الطبيعة والله فيه صامتان** » .

ومن بين الاصوات النسائية في انكلترا الجديدة ، كان هناك صوت كاتبة اخرى هي (**سارة اورن جيويت ١٨٤٩ — ١٩٠٩**) وتدور أحداث كل قصصها القصيرة الواقعية في انكلترا الجديدة . وللحقيقة ، فانها كانت واحدة من زعماء مدرسة « **اللون المحلي** » الواقعية . فقد أصبح « **اللون المحلي** » بعد الحرب الاهلية مباشرة جزءاً هاماً من الادب الامريكي . لانه حاول اظهار كل ما هو خاص عن منطقة خاصة من هذه الامة . وتمتاز شخصيات (**جيويت**) بانها عادة من الناس الاعتياديين يعيشون في مدن صغيرة اعتيادية في انكلترا الجديدة . ان الطريقة التي يتكلم بها هؤلاء الناس ، وتفاصيل حياتهم تعطينا إحساساً وشعوراً قوياً تجاه انكلترا الجديدة كمكان .

ان (**جيويت**) تصف شخصياتها بواقعية وتغرقها في الرمزية . ففي (**مالك الحزين الابيض**) الصادرة عام ١٨٨٦ — وعلى سبيل المثال —

يصبح طائر مالك الحزين رمزاً للحرية والجمال . فالبطلة الشابة تتصور ان الشجرة التي تمتد فوق نُزل الاستراحة في الغابة هي « **الصّاري الكبير في رحلة الارض** » . وحينما تتسلق الشجرة إلى أعلاها ترى مالك الحزين وهو يطير وسط الاشجار البعيدة . وتصبح هذه الذكرى واحدة من أعز التجارب وأغلاها في حياتها . اما (**بلد أشجار الشربين الابرية**) الصادرة عام ١٨٩٦ فتعد الرائعة التي كتبتها (**جيويت**) وهي هنا ايضاً تصف شخصياتها بواقعية وتغرقها بالرمزية . فدور (السيدة تود) الذي تقوم به « **كمفسّرة لأسرار الطبيعة** » مرموز إليه بحقيقة انها تجمع الاعشاب من أجل المداواة والمعالجة .

أما في الجنوب ، حيث كان الدمار الاقتصادي والروحي بسبب الحرب الاهلية ، فقد كان الأدب قليل الاهمية خلال الفترة التي تلت الحرب . وكان افضل شاعر هناك هو (**سيدني لانيير ١٨٤٢ — ١٨٨١**) الذي يذكره الجميع حينما يذكرون (**مستنقعات غلين**) الصادر عام ١٨٧٨ . وفيه يصف كيف يصبح الشاعر قريباً من الطبيعة كلما أوغل الدخول في سن الكهولة.وقد تعلّم من الطبيعة ان الموت هو بوابة الدخول إلى الخلود ، وهو يتطلع إلى الموت لا بخوف وانما بفضول وحب استطلاع . كما كتب (**لانيير**) عام ١٨٨٠ كتاباً هاماً حول كيفية كتابة الشعر عنوانه (**علم نظم الشعر الانكليزي**) .

وكان (**جورج واشنطن كابل ١٨٤٤ — ١٩٢٥**) كاتباً جنوبياً آخر ، وصديقاً مقرباً من (**مارك توين**) حيث كانا يجوبان البلاد مع بعضهما لالقاء المحاضرات . وككاتب هام في مجال « **اللون المحلي** » فانه تخصص في حياة الكرييوليين (الفرنسيين البيض الذين يعيشون في

منطقة نيواورليانز) . ففي قصة مثل (**كاهن جوبيتر**) يظهر الاختلافات المضحكة بين ثقافة الكريبوليين وثقافة جيرانهم البروتستانتينين الجنوبيين .

ويعد (**جويل شاندلر هاريس ١٨٤٨ — ١٩٠٨**) الكاتب الاكثر أهمية في الجنوب خلال فترة ما بعد الحرب الاهلية . وعلى الرغم من انه كان ابيض ، فانه عمل على نشر الفولكلور الزنجي وجعله في متناول الجمهور . ومن بين أعماله حكايات (**العم ريموس**) التي كتبت بين عامي ١٨٨٠ — ١٨٩٢ وتعد من أشهر ما كتب ، وتحظى بحب معظم الامريكيين حتى اليوم . ويدور موضوع هذا الكتاب حول عبد زنجي مسن يروي لطفل ابيض حكايات تشبه (خرافات ايسوب) وهي قصص حيوانات . غير ان هذه الحيوانات تتصرف مثل المخلوقات الانسانية . والبطل عادة هو ارنب صغير « الأخ الارنب » الذي يستخدم حيلاً كثيرة للافلات من عدوه القديم « الأخ الثعلب » . وعلى الرغم من ان الارنب هو الاضعف ، الا انه الاكثر ذكاء من الثعلب . ففي احدى القصص يتمكن الاخ الثعلب من الامساك بالأرنب ويريد أن يأكله ، غير ان الارنب الصغير يصيح : « اذا أردت ان تأكلني فيمكنك ذلك ايها الاخ الثعلب ولكنني أرجوك ان لا تلقيني في الأجمة » وبالطبع فان الثعلب يفعل ذلك ، ويتمكن الارنب من الفرار . وفي كافة قصص (**شاندلر**) نجد ان الطرف الاضعف يستخدم دائماً عقله لمقاومة الاقوى والأعنف . وهذه هي بالضبط الطريقة التي قاوم فيها العبيد أسيادهم في الجنوب القديم .

وبعد انتهاء الحرب الاهلية ، انتقل مركز الأمة الامريكية باتجاه الغرب ، وبالطبع فان الأذواق والميول الامريكية تبعت ذلك ، وبدأت

حقبة ادبية جديدة من الواقعية والفكاهة واصبح الموضوع الجديد هو الغرب الامريكي .

بدأ هذا الاتجاه مع (**برت هارت ١٨٣٦ – ١٩٠٢**) الذي كان رائداً آخر من رواد واقعية « **اللون المحلي** » . و (**هارت**) هو نيويوركي انتقل إلى كاليفورنيا خلال أيام « **الهجمة الذهبية** » عام ١٨٥٠ وما بعده . وكان اول نجاح له من خلال قصته الصادرة عام ١٨٦٨ بعنوان (**حظ المعسكر الصاخب**) وتدور أحداثها في مخيم تعدين وسخ ، مليء بالمقامرين والعاهرات ومدمني الخمر خلال الهجمة الذهبية . ويتغير هذا المخيم والناس الذين فيه كاية (أو يولدون من جديد) حينما ولد طفل جديد هنالك . وتمزج هذه القصة بين ما هو سوقي وبين التخيلات الدينية ، وتستمر في مزجها حتى تصبح مضحكة تماماً . اما (**منبوذون في شقة للبوكر**) الصادرة عام ١٨٦٩ فانها تصف مصير عاهرتين ، ومقامر محترف وفتاة مراهقة خلال عاصفة ثلجية .

لقد أحب جمهور القراء قصص (هارت) التي تتحدث عن الغرب ، وحذا حذوه كتّاب آخرون . والاهمية الحقيقية لهذه القصص انها عملت على ايجاد نموذج MODEL « **الغربي** » الذي أخذ بالظهور منذ ذلك الوقت في الروايات والافلام السينمائية . وفي أعمال (**هارت**) نجد الشخصيات الرئيسية التي يقدمها الفيلم السينمائي الذي يتحدث عن الغرب : استاذة المدرسة الجميلة التي هي من انكلترا الجديدة ، الشريف ، الرجل السيء ، المقامر ، وفتاة البار . وأصبح لصوص البنك ، والقتال الذي يدور داخل البارات . والذي يصفه (**هارت**) جزءاً من هذه القصص المشهورة.

وأشار (**وليام دين هوولز**) ذات مرة إلى ان الغرب الامريكي

يمكن ان يوصف انه مجتمع « **لم يكن يدرك أو يعي أية حضارة قديمة خارج نطاقه . اما الشرق فقد كان دائماً يتطلع بخوف إلى اوروبا** » .
وبسبب هذه الحرية فان كتاب الغرب كانوا قادرين على ايجاد أول « **ادب امريكي صرف** » يمثل الامة كلها . وكانت أعمال (**مارك توين ١٨٣٥ — ١٩١٠ ، اسمه الحقيقي صادوئيل كليمنس**) أفضل مثال على هذه النظرة الجديدة .

لقد وصف الروائي الانكليزي (**تشارلز ديكنز**) نهر الميسيسبي بأنه « **خندق رهيب** » اما(**مارك توين**) فانه يراه بأنه « **كل الوجود** » وهو رمز هام « **للرحلة الانسانية** » فقد تزعرع عند النهر في هانيبال / الميسوري . وعلى الرغم من ان المدينة الصغيرة كانت بعيدة عن المراكز الثقافية على الساحل الشرقي ، فانها كانت المكان المناسب للشاب(**توين**) كي يكبر ويترعرع فيها . وهناك كان باستطاعته الاستماع إلى العديد من الاساطير الهندية وإلى قصص العبيد السود . غير ان حياة النهر كان لها تأثيرها عليه إلى حد بعيد.وعمل وصول القوارب البخارية على ايقاظ أحلام الصبا في المغامرة .

ولمدة أربع سنوات بدأت عام ١٨٥٧ عمل (**توين**) كربان في أحد هذه القوارب النهرية . وكتب بعد ذلك (**الحياة في المسيسيبي**) الصادر عام ١٨٨٣ معتمداً على ذكرياته الرومانسية . وحينما حطمت الحرب الاهلية نشاطات القوارب البخارية ، توجه إلى نيفادا مع شقيقه ثم إلى كاليفورنيا حيث عمل في صحيفة هناك . ومع حلول عام ١٨٦٥ أصبح يحظى بشهرة واسعة على امتداد وطنه حينما أصدر قصته القصيرة (**الضفدعة النطّاطة**) . وقد بنيت هذه القصة على قصص كان قد سمعها في مخيم التعدين في كاليفورنيا . وتتحدث عن شخص غريب يبدو في

ظاهره طاهراً وبريأ ، ولكنه يقوم بغش وخداع متسابق مشهور في عمليات سباق الضفادع ، حيث يقوم هذا الغريب بملء معدة ضفدع الرجل المتسابق بقطع معدنية صغيرة جداً . ان هذه القصة هي نموذج لقصص الفكاهة والظرف الغربية والتي تسمى بـ « **الخادعة** » . **ومثل** كل الفكاهيين الغربيين ، فان أعمال (**توين**) مليئة بالقصص التي تتحدث عن الناس العاديين الذين يتمكنون من خداع الناس المحنكين ، أو كيف يتمكن الضعيف من الاحتيال على القوي و « خداعه » . اما الشخصية المشهورة البارعة في هذا المجال عند (**توين**) فهي شخصية (**هوك فين**) .

في عام ١٨٦٧ سافر (توين) إلى اوروبا والاراضي المقدسة حينما أرسلته الصحيفة التي كان يعمل بها . وحينما نشرت رسائله أصبح بطلاً أدبياً امريكياً . وصدرت هذه الرسائل في عام ١٨٦٩ في أول كتاب هام له وهو بعنوان (**أبرياء في الخارج**) . ويظهر الكتاب بوضوح « ديمقراطيته » التي تكره الارستقراطية الاوروبية . وحينما أخذه مضيفوه لمشاهدة الرسومات القديمة الرائعة رفض مديحها ، وقام « بخداع » الدليل الذي كان يرافقه حينما أخذ يطرح عليه اسئلة غبية . وبالرغم من ان (توين) انتقد الاوروبيين ، فانه كان اكثر انتقاداً للسياح الامريكيين الذين يزورون اوروبا ، وكان يسخر من السياح الذين يتظاهرون بأنهم مهتمون بالكنوز الفنية التي يشاهدونها هناك ، فهؤلاء معجبون بهذه الكنوز لان الكتب المرشدة التي يحملونها تخبرهم بأنهم يجب ان يكونوا كذلك . كما هاجم السياح في مدينة القدس الذين يظهرون أحاسيس ومشاعر دينية زائفة . وفي عام ١٨٨٠ حاول (**توين**) ان يكتب كتاباً فكاهياً آخر عن السفر إلى أوروبا بعنوان (**صعلوك في الخارج**) غير انه لم يكن على نفس المستوى الذي كان عليه الكتاب الاول فيما يتعلق بالتسلية والظرف .

لكن كتاب (**ابرياء في الخارج**) كان بمثابة مدخل لكتابه التالي الهام ، الذي صادر عام ١٨٧٢ بعنوان (**مواجهة المصاعب**) ويتحدث هذا الكتاب عن رحلاته في أقصى الغرب . ويبدأ على شكل سلسلة من المقالات الصحفية ، ويعطينا صورة واضحة عن الناس الذين يلتقي بهم : رعاة البقر ، سائقو المركبات العمومية التي تجرها الجياد . المجرمون و « **رجال القانون** » . وعلى الرغم من ان هذا الكتاب ليس من الروائع التي كتبها (**توين**) الا انه مضحك جداً . وهي تصور حيلاً عديدة . وكذلك نوعاً آخر من الفكاهة والدعابة الغربية التي تسمى (**حكايا لا تصدق**) . ففي جزء من هذه الحكايا نجد ثوراً غاضباً يتسلق شجرة ليطارد صياداً ، وفي حكاية اخرى نجد ان جملاً يختنق حتى الموت بسبب إحدى ملاحظات (**توين**) الموجودة في دفتره .

وكانت فترة الحرب الاهلية هي الفترة التي تمكن خلالها عدد صغير من رجال الاعمال أصحاب الملايين من السيطرة على المجتمع الامريكي . وكانت بيوت الاغنياء في المدينة تشبه القصور ، حتى ان عدداً من الناس كانوا يعتقدون ان هذه الفترة هي « **عصر ذهبي** » جديد . غير ان الذهب كان ظاهرياً ، وفي العمق كان المجتمع الامريكي مليئاً بالجريمة والظلم الاجتماعي . وفي الحقيقة ، فان هذا العصر كان « **عصراً مطلياً بالذهب** » وكان الذهب مجرد كذبة تافهة . وقد ابتدع (**مارك توين**) هذه العبارة من أجل روايته التالية التي صدرت عام ١٨٧٣ بعنوان (**العصر المطلي بالذهب**) وشاركه في كتابتها (**تشارلز ورنر**) . وتعد هذه الرواية من أوائل الروايات التي تحاول وصف الاخلاقيات الجديدة (أو اللاأخلاق) في امريكا ما بعد الحرب . ومن العناصر الجديدة في هذه الرواية انها ترسم صورة للأمة بكاملها اكثر من كونها صورة منطقة

معينة . وعلى الرغم من انها تحتوي على عدد من الشخصيات المضحكة النموذجية التي يرسمها (**توين**) فان الموضوع الحقيقي الذي تطرحه هو فقدان امريكا لمثاليتها القديمة . ويصف الكتاب كيف تتحطم مجموعة من الشبان أخلاقياً بسبب حلمهم في ان يصبحوا أغنياء .

اما (**مغامرات توم سوير**) الصادرة عام ١٨٧٦ التي كتبها (**توين**) فهي قصة عن « **الأولاد السيئين** » وهو موضوع شائع في الادب الامريكي. ان البطلين الشابين (توم) و (هوك فين) هما « **سيئان** » وشريران فقط لأنهما يناضلان ضد حماقة عالم المراهقين ، غير انهما ينتصران في النهاية . وقد خلق (**توين**) لقصته خلفية واقعية عالية ، حيث تكونت لدينا معرفة جيدة بالقرية ، وبشخصياتها المختلفة ، وبالمقبرة ، وبالبيت الذي يفترض ان يكون فيه شبح . وعلى الرغم من وجود تشابه بين (توم) و (هوك) في اشياء كثيرة فان هناك نقاط اختلاف مهمة . ان (**توين**) يدرس نفسيات شخصياته بعناية ، ولذلك نجد (توم) رومانسياً ، ونظرته إلى الحياة مستمدة من الكتب التي تتحدث عن الفرسان في العصور الوسطى . يسمع (توم) عبر نافذة منزله صوت صفير يطلقه (هوك) ويدعوه به إلى ليلة مغامرات . بعد ذلك ، ودائماً ، يستطيع (توم) العودة إلى منزل عمته (بولي) . اما (هوك) فليس لديه منزل حقيقي . ومع اقتراب نهاية الرواية ، نرى (توم) وهو يكبر ، وسرعان ما يصبح جزءاً من عالم المراهقة . اما (هوك) فانه دخيل وغريب حقيقي يعيش حياة قاسية ، ولا ينظر إلى العالم ابداً بطريقة رومانسية كما هو حال (توم) .

لقد ادعى بعض النقاد ان (**توين**) يكتب بشكل جيد حينما يدور الموضوع حول الشبان ، وان نفسيته حقيقة هي نفسية طفل فقط .

ربما كان هذا الأمر صحيحاً ، غير انه في روايته العظيمة (**مغامرات هوكلبري فين**) الصادرة عام ١٨٨٤ يضع بطله الشاب امام مشاكل مراهقة كبيرة . حيث نرى (هوك) ومعه عبد هارب (جيم) يفران عبر نهر المسيسبي بواسطة طوف خشبي . وخلال رحلتهما عبر المدن والقرى المختلفة على امتداد الطريق ، يتعرف (هوك) على شرور العالم . وفي الوقت نفسه يواجه مشكلة أخلاقية كبرى .فقوانين المجتمع تقول بان عليه ان يعيد (جيم) إلى « **مالكه** » . غير انه في أهم جزء من هذا الكتاب يقرر ان العبد إنسان وليس « شيء » . ويفكر بعمق في الاخلاق ، ويقرر بعد ذلك خرق القانون . وبعد ذلك لا يبقى طفلاً كما كان الامر عليه . وقد رأى العديدون في روايته (**مغامرات هوكلبري فين**) انها رواية الديمقراطية الامريكية ، وهي تظهر الخير والحكمة الاساسيين لدى الناس العاديين . كما قيل في هذه الرواية ايضاً انها « **ماءرسة لعدد من الكتاب الغربيين المتأخرين** » . وكان أحد هؤلاء (**شيروود اندرسون**) حيث استخدمها كنموذج احتذاه في روايته (**واينسبرغ ، اوهايو**) الصادرة عام ١٩١٩ . وقد قال (**ارنست همنغواي**) الذي اعتمد اسلوبه على اساوب (**توين**) : « **ان كل الادب الأمريكي المعاصر ينبع من هوكلبري فين** » .

وفي رواياته الاخيرة يبدو (**توين**) اقل تفاؤلاً حول الديمقراطية . أما روايته (**يانكي من كونيكتكت في بلاط الملك آرثر**) الصادرة عام ١٨٨٩ فبطلها رئيس مصنع ، يتلقى ضربة على رأسه ويستيقظ في انكلترا القرن السادس عشر . ولما كان مخترعاً في القرن التاسع عشر ، فانه يبدأ في تحديث هذا العالم ولأنه يعرف الكثير ، فانه يمارس نوعاً من « **الديكتاتورية** » ويدعى بـ « **الرئيس** » . ومن خلال صور متعددة يبدو

(توين) وكأنه يمتدح كلاً من التكنولوجية وقيادة الرؤساء من رجال الاعمال الامريكيين خلال العصر « **المطلي بالذهب** » . ومثل بطل (توين) يبدو هؤلاء الرؤساء وهم يعتقدون أنهم يعرفون اكثر من الناس العاديين

وتأخذ نظرة (توين) المتشائمة بالايغال عميقاً اكثر فأكثر . ويصف في رواية (**الرجل الذي أفسد هادليبرغ**) الصادرة عام ١٩٠٠ مدينة كانت مشهورة بصدقها غير ان كل فرد في هذه المدينة يصبح كاذباً في النهاية ، وذلك في سبيل الحصول على حقيبة كبيرة من الذهب . وتعد قصة (**المطلوب ٣٠٠٠٠ دولار**) الصادرة عام ١٩٠٤ قصة أخرى تدور حول نفس الموضوع . وفي رواية (**الغريب الغامض**) والتي نشرت عام ١٩١٦ ، أي بعد وفاة (توين) يزور ملاك ثلاثة صبيان في قرية انكليزية خلال العصور الوسطى ، ويصبح صديقاً لهم ، ويريهم شرور الجنس البشري . وبعد تدمير سعادتهم الطاهرة ، يعلن لهم في النهاية انه الشيطان . ان (توين) يرى ان طبيعة الجنس البشري تشبه الآلة نوعاً ما : « **لا أرى اختلافاً كبيراً بين الانسان وبين الساعة باستثناء ان الانسان حساس في حين ان الساعة لا تملك مثل هذا** » ولذلك . فان الشر الانساني ينبع من شيء ما هو بحد ذاته خطأ في هذه الآلة .

وفي كتابات (توين) كلها نرى الصراع محتدماً بين مثاليات الامريكيين ورغبتهم بالمال ، لكنه لم يحاول أبداً تسوية هذا الصراع . ولعل سبب ذلك انه لم يكن مفكراً ، بل كان مثل الصحفي الذي يدوّن ما يراه . اما دعاباته فتبدو اكثر طفولية وصبيانية . وبعد قراءتك بعض أعمال (توين) يمكنك ان ترى فيما اذا كنت توافق رأي أحد النقاد فيه (ب . آبل) حين يقول : « **كان توين صبياً ورجلاً كبيراً ، غير انه لم يكن رجلاً أبداً** » .

الفصل السابع

عصر الواقعية والطبيعية

مع حلول عام ١٨٧٥ أخذ الكتاب الامريكيون بالتوجه نحو الواقعية (١) في الادب ويمكننا ان نرى هذا الوصف الواقعي للحياة عند كل من (**برت هارت**) و (**مارك توين**) . غير ان قصص (**توين**) لا تزال تمتاز بانها تمتلك عدداً من الصفات غير الواقعية : « **حكايا لا تصدق** » وجميع أحداثها تدور بمحض الصدفة ، حتى انه يمكن القول انه لم يكن يوماً ما واقعياً محضاً . وفي نفس الوقت ، كانت الواقعية في فرنسا قد أصبحت حركة ادبية جدية ، وكان عدد من الروائيين الفرنسيين أمثال (**زولا**) يعملون على تغيير العلاقة القائمة بين الادب والمجتمع ، لأن الواقعية ، بالنسبة لهم ، كانت ايديولوجيا Ideology وان الرواية تمتلك القوة التي تمكنها من ان تصبح سلاحاً سياسياً .

وكان (**وليام دين هوولز ١٨٣٧ — ١٩٢٠**) قد وضع اول نظرية للواقعية الامريكية ، وكان له اتباع عديدون على درجة من الأهمية . وعلى يديه أصبحت الواقعية هي « **الاتجاه السائد** » في الادب الامريكي .

---

(١) الواقعية Realism : تصوير الحياة الواقعية ومظاهرها بدقة دون تجنب ماهو مؤلم أو بشع .

وفي عام ١٨٩١ أصبح (**هوولز**) رئيس تحرير مجلة هاربر الشهرية التي تصدر في مدينة نيويورك ، فاستخدم تلك المجلة لتكون سلاحاً موجهاً ضد « **الرومانسية** » الادبية ، لانه كان يشعر ان مثل تلك الاعمال الرومانسية تخلق رؤى زائفة حول الحياة . وكرئيس تحرير كان باستطاعته تقديم المساعدة للروائيين الشباب أمثال (**هاملين غارلاند**) و (**ستيفن كرين**) . وعلاوة على ذلك ، فانه كان صديقاً ومؤيداً لكل من (**مارك توين**) و (**هنري جيمس**) .

وقد عمل (**هوولز**) على وضع نظرياته الواقعية موضع التطبيق العملي في رواياته . ففي رواية (**مثال حديث**) الصادرة عام ١٨٨٢ — وهي من اولى رواياته — نجده يطرح موضوعاً أصاب الناس بصدمة ، وهو موضوع الطلاق الذي لم يسبق لأحد ان تحدث او كتب عنه بصراحة. وشخصياته تبدو معقدة جداً وبعيدة جداً عن الرومانسية . ان المؤلف هنا يوجه اللوم إلى المجتمع لانه المسؤول عن مشاكلهم . وهذا الموقف اتخذه في عدد من رواياته اللاحقة .

وكانت روايته الثانية الصادرة عام ١٨٨٥ بعنوان (**ارتقاء سيلاس لابهام**) عن رجل عادي ، غير مثقف يصبح غنياً نتيجة عمله في حرفة الدهان . وهي تصور محاولته الفاشلة للانضمام إلى « **الطبقة العليا** » في مجتمع بوسطن . وفي النهاية يؤول عمله في مهنة الدهان إلى الفشل والانهيار لانه يرفض خداع الآخرين وغشهم . وتحتوي الرواية على مشهد مألوف في حفلة عشاء حيث تتناقش الشخصيات في امور الأدب ، ونرى سيدة شابة غبية تتحدث عن رواية رومانسية مشهورة « **في هذه الرواية بطل محافظ وكذلك البطلة ، ويموت كل منهما في سبيل الآخر في حين انه لا ضرورة للقيام بمثل هذه التضحية** » . لكن ما يجب الالتفات إليه هو ان

معظم الروايات الرومانسية في ذلك الوقت كتبت للسيدات الشابات اللواتي يقرأن . ان « **الابطال المحافظين** » و « **التضحيات غير الضرورية** » كانت من العناصر الشائعة في الصور الجميلة للحياة التي عمل المؤلفون على خلقها من أجل هؤلاء القارئات . ونجد ايضاً شخصية أخرى هي (السيد سيويل) الذي يعبر عن وجهة نظر (**هوولز**) **فهو يهاجم مثل** هذا الهراء الرومانسي ، ويتشكى من سلطان هذه الروايات لتشكيل « **الخبرة العقلية الكاملة** » عند عدد كبير من الناس . ويتجه بعد ذلك إلى القول « **ان الروائيين يمكن ان يكونوا أكبر امكانية تساعدنا اذا رسموا الحياة كما هي ، واذا رسموا المشاعر الانسانية في علاقاتها الحقيقية** » .

لقد كره (**هوولز**) الادب الرومانسي الذي كتبه عدد من الكتّاب المشهورين امثال (**فرانك ستوكتون ١٨٣٤ — ١٩٠٢**) وبعض الرومنسيات التاريخية مثل (بن — هر) الصادرة عام ١٨٨٠ لمؤلفها (**ليو والاك**) . وهو يرى ان مثل هذه الروايات « **تجعل الانسان ينسى الحياة وكل الاهتمامات والواجبات فيها** » ويضيف « **يجب على الروايات ان تدفعك نحو التفكير . . وان تدفعك نحو الرغبة في ان تكون مخلوقاً مفيداً ومساعداً اكثر مما انت عليه** » . ومثل معظم الامريكيين الذين عاشوا خلال عام ١٨٨٠ وما بعده تحقق من ان العمل ورجال الاعمال هم مركز المجتمع ، وأحس ان على الرواية ان تقوم بتصويرهم . والواقعية الجيدة يجب ان « **تعني بالأحاسيس المشتركة للناس العاديين** » . ومن ناحية اخرى فان (**هوولز**) كان يشعر ان على المؤلف أن لا يجعل المجتمع يبدو اكثر بشاعة مما هو عليه ، حتى انه لم يتفق مع الروائيين الفرنسيين الذين امتلأت رواياتهم بالقتل ، والجريمة ، و « **خطيئة**

الجنس » بل ان الروائيين الامريكيين كان عليهم ان يصوروا « **المظاهر الاكثر ابتساماً في الحياة** » .

ومع ذلك ، فان (**هوولز**) في (**أخطار الثروات الجديدة**) الصادرة عام ١٨٩٠ يبدو وكأنه تخلى عن « **المظاهر الباسمة** » في المجتمع . وهي قصة انسان يتعرف شيئاً فشيئاً على المعاناة الرهيبة للناس الفقراء في المجتمع . ومنذ هذا الوقت تقريباً ، فان (**هوولز**) أصبح شبه اشتراكي . وهذه النظرة الجديدة جعلته يضيف قانوناً جديداً إلى نظريته الواقعية : الفن والفنان يجب ان يخدما فقراء المجتمع . وبدأ بعد ذلك بمهاجمة شرور الرأسمالية الامريكية . وعلى غرار (**تولستوي**) كان يناقش ويجادل من أجل الشفقة ووحدة كافة الناس في المجتمع اكثر من المنافسة الذاتية . وبعد ذلك بقليل ، بدأ (**هوولز**) بكتابة روايات « **طوباوية** » عن مجتمع مثالي يسوده العدل التام والسعادة . ومن هذه الروايات (**مسافر من الترووريا**) الصادرة عام ١٨٩٤ و (**عبر ثقب الابرة**) الصادرة عام ١٩٠٧ .

وكتب (**ادوارد بللامي ١٨٥٠ — ١٨٩٨**) أشهر رواية امريكية « **طوباوية** » صدرت عام ١٨٨٨ بعنوان (**الالتفات إلى الماضي ٢٠٠٠ — ١٨٨٧**) . وهي تحكي قصة رجل يذهب للنوم فيستيقظ في عام ٢٠٠٠ حيث يجد نفسه في مجتمع جديد كلياً أفضل بكثير من مجتمعه . وقد كان هدف المؤلف فعلياً انتقاد امريكا الرأسمالية خلال عام ١٨٨٠ وما بعده ، ويعرض لاتباعه الامريكيين صورة عن كيفية ما يجب ان يكون عليه المجتمع . وان من يقرأ الكتاب اليوم يجده كتاباً مغرقاً في التفاؤل . وقد كان (**بللامي**) على يقين من ان مشاكل المجتمع يمكن حلها على طريق ايجاد مستوى أعلى من التصنيع ، غير ان العديد من الناس اليوم ليسوا على هذا اليقين .

في عام ١٨٩٠ وما بعده أصبح معظم الواقعيين « **طبيعيين** » . وكان (**اميل زولا**) هو أول روائي فرنسي أوجد مصطلح « **الطبيعية** » (١) .

عند دراسة حياة الانسان ، يستخدم الطبيعيون اكتشافات ومعارف العلم الحديث . وقد اعتقد (**زولا**) ان الناس ليسوا « **أحراراً** » فعلياً ، بل ان حياتهم ، وآراءهم وأخلاقياتهم مسيّرة بأسباب نفسية واقتصادية واجتماعية .

ولم يكن (**ستيفن كرين ١٨٧١ — ١٩٠٠**) وهو أول امريكي طبيعي ، متأثراً جداً بالطريق العلمي . فقد كان نابغة ولديه قدرة تصويرية وعاطفية مدهشة . وحينما كان في الثانية والعشرين من عمره أصبح مشهوراً بعد أن أصدر عام ١٨٩٣ روايته (**ماغي : فتاة الشوارع**) . وهي قصة حزينة عن فتاة نشأت في منطقة فقيرة في مدينة نيويورك . ويخونها اصدقاؤها وعائلتها ، ويضللونها حتى تصبح أخيراً عاهرة . ومع كل يوم يمر تمر هي بتجربة تختبر فيها قسوة المجتمع وعنفه . وفي النهاية تتجه صوب النهر ، وتنظر إلى صفحة الماء ، ثم تلقي بنفسها فيه .

ومثل (ماغي) فان كل شخصيات (**كرين**) خاضعة لسيطرة بيئتها عليها وهذا هو الأمر الذي جعل (**كرين**) « طبيعياً » . وعلى الرغم من ان (ماغي) أرادت ان تكون صالحة ، فان المصادفات التي كانت تقع في حياتها جعلتها تبدو سيئة . وفي روايته الصادرة عام ١٨٩٥ بعنوان (**وسام الشجاعة الاحمر**) والتي تعد من أعظم رواياته ، تجعل المصادفات ، التي تقع خلال فترة الحرب ، شاباً يبدو وكأنه بطل . وتدور أحداث

---

(٢) الطبيعية Naturolism : نظرية تؤكد على مراقبة الحياة مراقبة علمية من غير اية محاولة لتجنب أي قبيح أو ماهو بشع .

القصة خلال الحرب الاهلية . ومن وجهة نظر المؤلف فان الحروب تغير الناس ليصبحوا حيوانات . فحينما يرى الشاب (فليمنغ البطل) انه على وشك ان يقتل نراه يركض مثل الحيوانات لانقاذ حياته . وبعد هذا الركض ، يكره نفسه لكونه جباناً . وتشاء المصادفة بعد ذلك ان يتلقى هذا الشاب ضربة على رأسه مصادفة ، غير ان الجنود الآخرين يعتقدون ان هذه الضربة هي جرح معركة ، ولذلك يدعونها « وسام الشجاعة الاحمر » . وبعد ذلك ، في معركة أخرى ، نجد (فليمنغ) يتصرف مثل الحيوانات ، لكنه هذه المرة حيوان « **بطولي** » مقاتل . ان العالم مثل ميدان المعركة ، مليء بالفوضى والاضطراب اللذين لا معنى لهما . الخير والشر ، البطولة والجبن هي مجرد أمور تقع بمحض المصادفة ، صنعها القدر .

وبشكل مشابه ، نجد (**كرين**) في قصته القصيرة الصادرة عام ١٨٩٨ بعنوان (**القارب المفتوح**) يرينا انه حتى الحياة والموت امران يقررهما القدر . فبعد تحطم السفينة نرى اربعة رجال يناضلون من أجل البقاء أحياء . وفي النهاية يموت واحد في حين يبقى الثلاثة الآخرون على قيد الحياة .

ان وصف (**كرين**) وتصويره للاماكن والأحداث كلاهما واقعي وشعري ، ويمتاز اسلوبه بانه اكثر إثارة من أساليب الطبيعيين الآخرين . فهو يستخدم الالوان ، والكلمة — الاصوات لخلق انطباع « **مشرق** » . وهذا ليس بمستغرب اذا علمنا ان (**كرين**) شاعر جيد ايضاً . ففي عام ١٨٩٩ ، وعند اقتراب نهاية حياته القصيرة المأساوية ، كتب مجموعة شعرية بعنوان (**الحرب رحيمة**) . وهي تعبر عن الموضوع الذي يقع في صميم رواياته :

قال الرجل للكون

« سيدي ! انني موجود »

أجابه الكون « ورغم ذلك

فان الحقيقة لم تخلق في داخلي

شعوراً بالالتزام »

وكما نستطيع ان نرى ، فان طبيعية (**كرين**) **دفعته إلى الابتعاد** عن « **مظاهر الحياة الباسمة** » التي كانت لدى (**هوولز**) . وللحقيقة فان هذا الاتجاه كان هو الطريق الذي سار عليه كافة الواقعيين . غير ان هناك مجموعة هامة جداً سارت في طريق النقد الاجتماعي ، نذكر منها على سبيل المثال (**هارولد فريدريك ١٨٥٦ — ١٨٩٨**) الذي أصدر عام ١٨٩٦ (**لعنة ثيرون وير**) حيث يهاجم الدين المعاصر ، وتدور القصة حول كاهن شاب مثالي يذهب إلى مدينة صغيرة ، حيث يجد ان اعضاء الكنيسة الصغيرة هناك ليسوا مسيحيين حقيقيين ، وهم يكرهون اليهود والسود والكاثوليك ، و « **قراءة الكتب** » و « **دينهم الوحيد هو جمع الاموال** » . ان هذا هو الجانب البشع عند الامريكيين العاديين . ومثل الروايات الاخرى التي كتبت عام ١٨٩٠ وما بعده ، فان هذه الرواية تعبر عن الشكوك العميقة حول تقدم المجتمع الامريكي .

اما طبيعية (**هاملين غارلاند ١٨٦٠ — ١٩٤٠**) فقد كانت مليئة بالتعاطف العميق مع الناس العاديين ، وكان أدبه شكلاً من أشكال الاحتجاج الاجتماعي . ففي كتبه التي على غرار (**شوارع رئيسية مطروقة**) الصادر عام ١٨٩١ ، نجد (**غارلاند**) يحتج على الظروف التي جعلت حياة المزارعين في الوسط الغربي مؤلمة وتعيسة للغاية . وعلى

الرغم من انه رأى ان الظروف الخارجية هي التي « **تقرر** » الحياة ، فانه كان يأمل ان تعمل رواياته على المساعدة في عملية تغيير هذه الظروف . ولذلك ، طور طريقة في الكتابة ، ودعاها بـ « **الحقيقة** » . وقد صوّر الناس والاماكن والاحداث بعناية وواقعية . وحين يصور المدن والمزارع الفقيرة يقول : « **الشوارع غير معبّدة ، والبيوت الخشبية وسخة نتنة ، بائسة**». ان اسلوب تصويره انطباعي مثل (**كرين**) : فهو يمزج العواطف والالوان والمشاهد ، لكن هناك دائماً رسالة خلف هذه الاوصاف ، مفادها ان هناك شيئاً خاطئاً جداً في المجتمع الامريكي ، فالمزارعون يعيشون حياة يائسة . وفي قصة (**فوق الجدول**) وهي إحدى قصص مجموعة (**شوارع رئيسية مطروقة**) تعبر إحدى الشخصيات عن هذه الرسالة بصورة مباشرة :

> ان الانسان مثلي تماماً : يائس . . . مثل ذبابة في صحن مليء بدبس السكر ، ليس هناك أي مهرب . وكلما قاوم وجاهد ، فانه يتعرض لانتزاع ساقيه عن جسده .

ومع نهاية القرن التاسع عشر كان (**هاملين غارلاند**) يصف انهيار « **الحلم الامريكي** » . ومثل عدد من طبيعيي القرن العشرين ، أحس ان قوى الرأسمالية الامريكية قد دمرت حرية الفرد « **في عالم العمل ، تبدو حياة انسان ما وكأنها تنتزع من حياة انسان آخر ، ونجاح أي شخص يأتي من إخفاق شخص آخر** » .

وكان (**امبروس بيرس ١٨٤٢ — ١٩١٤**) واحداً من بين عدد من الكتاب الهامين في امريكا أواخر القرن التاسع عشر . ولم يكن طبيعياً أو

واقعياً . فقد كان صراع الناس العاديين اليومي لا يعنيه بشيء . ومثل (**ادغار آلن بو**) أحب وصف الأحداث المرعبة وأشكال الموت الغريبة .
وكانت قصصه القصيرة المشهورة عن الحرب الاهلية مثل (**حكايات جنود ومدنيين**) الصادرة عام ١٨٩١ و (**هل يمكن وجود تلك الأشياء**) الصادرة عام ١٨٩٣ هي قصص رعب حقيقية . وكانت السخرية عنصراً هاماً في كل قصة من هذه القصص . فالاشياء نادراً ماتحدث بالطريقة التي تأملها او تتوقعها الشخصيات ، لان الاقدار دائماً تدفع بالناس إلى القيام بأشياء لا يريدون القيام بها أساساً . ففي رواية (**الفارس في السماء**) الصادرة عام ١٨٩١ ، يلتقي جندي شاب في الجيش الشمالي (وقد ولد في الجنوب) مع والده بالقرب من منزله القديم . غير ان هذا اللقاء يكون خالياً من البهجة والمتعة لان الوالد ضابط في الجيش الجنوبي ، ويجب على الابن ان يقتله .

وكان (**بيرس**) يشبه (**بو**) من حيث مراقبة التفاصيل . فكل تفصيل في القصة هو جزء من انطباع واضح فردي يتم خلقه عن طريق القصة كاملة . وكل تفصيل اضافي يعطينا انطباعاً أوضح عن المصير الساخر الذي ينتظر الشخصية . وفي (**قاموس الشيطان**) الصادر عام ١٩١١ نرى (**بيرس**) يستخدم الفكاهة للتعبير عن وجهة نظره الساخرة من العالم . وفيما يلي بعض التعريفات غير المألوفة وغير المتوقعة لبعض الكلمات الشائعة :

الصبر : شكل من اليأس يختفي وراء الفضيلة

الواقعية : فن تصوير الطبيعة كما يراها انسان تافه

الحقيقة : حلم فيلسوف مجنون

السنة : فترة ثلاثمائة وخمس وستين خيبة أمل

اما (**هنري جيمس ١٨٤٣ — ١٩١٦**) فقد كان واقعياً لا طبيعياً . وعلى العكس من (**هوولز**) ومن الطبيعيين ، فانه لم يكن معنياً يالعمل ، أو السياسة أو ظروف المجتمع ، وانما كان مراقباً للعقل والفكر اكثر من كونه مسجّلاً للاوقات . وكانت واقعيته نوعاً خاصاً من الواقعية النفسية . وتضم بعض قصصه أحداثاً كبيرة أو أعمالاً شيقة تثير الاهتمام . وفي الحقيقة ، فان الشخصيات في رواياته الأخيرة والرائعة نادراً ما تفعل شيئاً على الاطلاق ، بل ان الاشياء تحدث لهم ولكن ليس على انها نتيجة تصرفاتهم . انهم يراقبون الحياة اكثر من كونهم يعيشونها . ونحن معنيون بكيفية استجابة عقولهم وردود فعلهاعلى أحداث القصة . ماذا يرون ؟ وكيف يحاولون فهم ذلك ؟ ان تغير الشعور والوعي عند الشخصية هو القصة الحقيقية . وقد أطلق الفيلسوف (**وليام جيمس**) شقيق (**هنري جيمس**) الاكبر على هذا النوع من الادب اسم أدب « **تيّار الشعور المتدفق** » . ولم تكن غالبية جمهور القراء في أواخر القرن التاسع عشر على استعداد لتقبل هذا الاتجاه الجديد ، وهذا ما يفسر سبب عدم رواج روايات (**هنري جيمس**) الكبرى . غير ان الوضع تغير عما هو عليه . فقد أصبح ادب « **تيار الشعور المتدفق** » شائعا في القرن العشرين . وبفضل عام النفس الحديث ، ووجود كتّاب مثل (**هنري جيمس**) نجد أنفسنا الآن معنيين اكثر بالاعمال الفكرية ، ونحن نعرف ان الاحداث التي تدور في رأس الانسان يمكن ان تكون مثيرة مثل تلك التي تدور في العالم الخارجي .

ان حياة (**جيمس**) ككاتب يمكن ان تقسم إلى مراحل : مبكرة ، متوسطة ومرحلة النضج . وكان تطور اسلوب (**جيمس**) نحو النضج — أو النمو الكامل - بطيئاً جداً . اما رواياته الاولى التي

كتبها خلال الفترة المبكرة فانها كانت تبحث أفكاره ومشاعره كأمريكي يعيش في اوروبا . فقد قضى معظم حياته في انكلترا ، وفي عام ١٩١٥ أصبح مواطناً بريطانياً . اما روايته الصادرة عام ١٨٧٦ بعنوان (**رودريك هدسون**) فانها تتحدث عن فشل فنان امريكي شاب في ايطاليا . وعلى الرغم من أن هذا الشاب كان يمتاز بعبقريته ، غير انه فشل بسبب نقص القوة الاخلاقية والمعنوية لديه . وفي رواية (**الامريكي**) الصادرة عام ١٨٧٧ نجد (**جيمس**) وهو يغاير بين « **الطهارة** » الامريكية و « **التجربة** » الاوروبية ، وقد تكرر استخدام هذا الاسلوب في أعماله جميعها . ومثل كل الابطال الامريكيين الذين دارت قصص (**جيمس**) حولهم ، نجد (كريستوفر نيومان) في رواية (**الامريكي**) شاباً غنياً يذهب إلى اوروبا للبحث عن الثقافة والحياة الأفضل . ويلتقي هناك بشابة يريد الزواج منها ، وتبادله نفس الرغبة ، غير ان عائلتها لا تسمح بذلك ، حتى على الرغم من انه رجل مفكر ومثقف ورائع . ان هذه العائلة هي أسوأ انواع الارستقراطية الاوروبية لانها تقيّم اسم عائلتها اكثر من تقييمها لسعادة ابنتها . وعلى النقيض من رواياته التالية ، فان هذه الرواية اكثر سهولة للقراءة ، خاصة وان القصة تتحرك بسرعة ووضوح .

(**ديزي ميللر**) هي رواية أخرى صدرت عام ١٨٧٩ ، وتتحدث عن الطهارة الامريكية التي تتحطم أمام القيم التقليدية الاوروبية الصلبة . فبطلة الرواية (ديزي) تأخذ معها إلى أوروبا روح « **الحرية** » الامريكية . وهي تنظر إلى الناس على انهم أفراد اكثر من كونهم أعضاء طبقة اجتماعية . وعلى الرغم من طيبتها وصلاحها ، فان الشخصية الاوروبية تفهمها بشكل خاطيء . ثم تلتقي بشاب امريكي عاش لفترة طويلة في

اوروبا فاكتسب نفس البرود والفتور الموجود لدى الاوروبيين . ان فتور هؤلاء الناس يودي بالبطلة (ديزي) في النهاية إلى الموت .

اما رواية (**صورة سيدة**) الصادرة عام ١٨٨١ فتعتبر من أفضل روايات (**جيمس**) التي كتبت خلال « **المرحلة المتوسطة** » . ومرة ثانية ، نجد فتاة امريكية شابة تسافر إلى اوروبا « **لاكتشاف الحياة** » . وبعد ان تقدم إليها عروض عديدة جيدة للزواج ، تقرر الزواج من أحد اوائك الذين تقدموا لها . غير انها لا تكتشف خطأ اختيارها الا بعد فترة . ان الجزء الهام من هذا الكتاب هو الذي يتحدث عن البطلة حينما تتحقق من خطأ اختيارها . فهي دائماً تجلس وحيدة ، في وقت متأخر من الليل ، في « **المنزل المظلم** » . ويرينا (**جيمس**) شعورها الداخلي في هذه اللحظة . ان هناك مأساوية قوية في وصفه « لسكونها » تجاه الخطأ الذي ارتكبته . وهذه الدراما لم تخلقها تصرفاتها وانما افكارها التي في رأسها . وهذا الوصف كان بداية مرحلة « **النضج** » عند (**جيمس**) .

بعد هذا ، وشيئاً فشيئاً ، أخذ الحدث الدرامي في روايات (**جيمس**) بالاختفاء تقريباً . فالشخصيات أصبحت تقضي وقتها تتكلم عن مختلف مظاهر وامكانيات الوضع الذي هي فيه . غير ان الدراما في بعض الاحيان تأتي حينما تغير شخصية ما نظرتها إلى العالم من موقف لآخر. ففي رواية (**الاميرة كاساماسيما**) الصادرة عام ١٨٨٦ ، نجد البطل ثائراً يريد تدمير الارستقراطية الاوروبية . لكنه وبشكل تدريجي يقع في حب « **عالم الارستقراطية المليء بالاشياء الثمينة المدهشة** » . ان هذا التغير في قلبه يقوده إلى الانتحار في النهاية . وفي رواية (**السفراء**) الصادرة عام ١٩٠٣ نجد شاباً امريكياً في منتصف العمر يذهب إلى باريس لانقاذ ابن صديقه من

« **شرور** » المجتمع الاوروبي . وحينما يصل إلى هناك كان لا يزال محافظاً على اخلاقياته كانسان نيوانجلندي . غير انه لا يتقبل الاشياء التي يراها هناك . وشيئاً فشيئاً يبدأ برؤية اوروبا بطريقة مختلفة تماماً . وفي النهاية يصبح ابن الصديق سعيداً لانه « **أنقذ** » ويعود إلى امريكا . ومع ذلك ، فان الرجل الامريكي يريد البقاء في اوروبا .

ان (**هنري جيمس**) لم يحاول أبداً اعطاء صورة كبيرة ومفصلة للمجتمع . وعلاوة على ذلك ، فانه في قصصه يختار مشكلة أو وضعاً إفرادياً ، وغالباً ما تكون هذه المشكلة حول طبيعة الفن . وبعد ذلك يستخدم خياله ، ويدرس مشكلة واحدة من وجهات نظر مختلفة . ويمكننا ان نرى بوضوح في قصصه القصيرة كيف يسير منهجه . ففي (**الشيء الحقيقي**) الصادرة عام ١٨٩٣ تدور المشكلة حول كيف ان الفن يغير الواقع . وتتحدث القصة عن فنان يريد رسم صورة نموذجية للارستقراطية ، وحينما يحاول استخدام شخصية حقيقية ارستقراطية كنموذج ، فانه يفشل ، حيث يكتشف فيما بعد ان نماذج الطبقات الدنيا هي أفضل بالنسبة لأهدافه من « **الشيء الحقيقي** » . فالارستقراطية الحقيقية هي ايضاً واقعية لدرجة انه لا يستطيع ان يستخدم خياله . وفي قصة (**موت الاسد**) الصادرة عام ١٨٩٤ نجد كاتباً مشهوراً يواجه مشكلة كونه يحظى بشعبية واسعة ، حتى يصبح مشغولاً جداً مع جمهور المعجبين به ، مما يعيق عمله .

ايضاً ، هناك مشكلة أخرى بحثها (**هنري جيمس**) في كل قصصه القصيرة ورواياته ، وهي تدور حول « **الحياة الميتة** » فالبطل فيها يبدو خائفاً من الحياة حتى انه لا يستطيع ان يعيش حقيقة . وفي (**حيوان في الادغال**) الصادرة عام ١٩٠٣ ، نجد البطل متأكداً من أن شيئاً رهيباً

سوف يحدث له ، وبعد ذلك يكتشف ان المصير الرهيب الذي ينتظره هو « **انه لن يحدث له شيء** » . وهناك مشكلة اخرى درسها **(جيمس)** مراراً هي مشكلة دخول الاولاد في عالم الشرور ، واللاأخلاق المحيط بهم . وهذا هو موضوع **(ما تعرفه ميسي)** الصادرة عام ١٨٩٧ و **(دورة المسمار المحوري)** الصادرة عام ١٨٩٨ . وهذه القصة الاخيرة هي قصة مشهورة عن الاشباح ، تتحدث عن طفلين وممرضتهما . ان هذه الممرضة متأكدة من ان الطفلين مسكونان بالاشباح ، غير انه ليس من الواضح للقاريء فيما اذا كانت هذه الاشباح حقيقية ام انها موجودة في عقل الممرضة .

وفي حياته الخاصة ، وفي أدبه ، فان المشكلة الكبرى عند **(جيمس)** هو كونه امريكياً . فقد كتب : « **كوني امريكيا هو قدر معقد** » . وعلى الرغم من انه عاش معظم حياته في الخارج ، فان هذا الامر كان دائماً موضوعاً رئيسياً . وفي كتاباته ، كان الامريكيون دائماً « **يُمتحنون** » من قبل الحضارة الاوروبية . وبشكل مماثل ، فان انجازات الحضارة الاوروبية يتم اختبارها دائماً بواسطة الامكانيات الجديدة للحضارة الامريكية .

* * *

الفصل الثامن

عند نهاية القرن

مع حلول منتصف الثمانينات من القرن التاسع عشر ، كان عالم براهمانيي بوسطن السعيد والمشبع بالثقافة ، قد انتهى وولى ، وحلت طبقة رجال الاعمال الاغنياء مكان « **الارستقراطية الادبية** » في قيادة وزعامة الحياة في بوسطن . وقد أصاب هذا التغيير (**هنري آدامز ١٨٣٨ – ١٩١٨**) بالحزن ، خاصة وانه كان أحد الاعضاء الشبان في مجموعة البراهمانيين . وفيما سبق تولى جده ووالد جده في فترة من الفترات رئاسة الولايات المتحدة الامريكية. ونتيجة لذلك كان يأمل بدخول البيت الابيض ذات يوم ، فانتقل إلى واشنطن دي . سي . من أجل بدء حياته السياسية . غير ان كافة هذه المشاريع والخطط السياسية **فشلت ، فكتب** بدلاً من ذلك روايتين الأولى بعنوان (**الديمقراطية**) صدرت عام ١٨٨٠ وهي عن الحياة الاجتماعية والسياسية لعاصمة الأمة الامريكية ، والثانية بعنوان (**استر**) وقد صدرت عام ١٨٨٤ ، وهي تتحدث عن التربية الثقافية لدى امرأة شابة . وعلى الرغم من انه كان بارعاً كروائي ، الا

ان حبه وموهبته الحقيقيين كانا للتاريخ . فقد كان يرى ان التاريخ شيء « مثير جداً » وقضى اثنتي عشرة سنة وهو يبحث ويكتب (**تاريخ الولايات المتحدة الامريكية خلال ادارتي جيفرسون وماديسون**) وقد صدر خلال عامي ١٨٨٩ — ١٨٩١ . وكان هذا العمل عملاً تاريخياً وفنياً في آن واحد . فقد استخدم على غرار ما فعل المؤرخان البراهمانيان (**بريسكوت**) و(**باركمان**) الاسلوب الشعري من أجل مساعدة قرائه على الاحساس « **بالحالة النفسية** » للاحداث الكبرى . غير انه ، ومثلما فعل الروائيون الطبيعيون ، حاول إعطاء تفسير علمي للقوى الفاعلة في التاريخ الانساني .

ولعل من أفضل ما يمكن ان يُذكر به (**آدامز**) هو كتابه (**جبل القديس ميشيل وشارتر**) الصادرة عام ١٩٠٤ . ويبدو الكتاب ظاهرياً على انه دليل لزيارة موقعين دينيين فرنسيين مشهورين . غير ان المتعمق فيه يجده دراسة عميقة لثقافة العصور الوسطى ، حتى ان الناقد (**فان ويك بروكس**) أشار إلى أن « **ازدراء (آدامز) للحاضر ينمو مع حبه للماضي** » حيث وجد السلام في شعر وفلسفة وفن عمارة القرنين الثاني والثالث عشر ، لان الثقافة الاوروبية القديمة كانت ذات وحدة ساكنة ، أما الثقافة الامريكية الجديدة فانها لا تمتلك الهدوء أو الوحدة . وحينما صدر الكتاب أصيب (**آدامز**) بالدهشة لانه وجد نفسه وقد أصبح زعيم حركة شعبية ، حيث شاركه عدد من الشباب عدم رضاه عن العالم المعاصر .

اما (**تربية هنري آدامز**) الصادر عام ١٩٠٧ فهو كتاب جميل ايضاً ، يصف فيه المؤلف ثقافته على انها رحلة . فقد بحث في البداية عن خط معين لحياته ، ثم بحث عن معاني العالم المعاصر ، غير ان كلا البحثين

انتهيا إلى الفشل ، فالعالم المعاصر فيه عدد لا بأس به من « **المعاني** » وثقافة القرن التاسع عشر لا تستطيع تفسير هذا العالم الجديد . وكان (**آدامز**) الطبيعي يرى ان قوى غير انسانية لا يمكن السيطرة عليها تحكم حياتنا: « **الاضطراب هو قانون الطبيعة ، والنظام هو حلم الانسان** » وقد تحقق هذا الحلم خلال العصور الوسطى بواسطة الكنيسة المسيحية . غير ان هذا النظام سرعان ما فقد في هذا العصر الجديد ، عصر التقدم والتغيير السريع . وغالباً ما كان (**آدامز**) يستخدم صورة مريم العذراء كرمز من أجل تقديم المثل الاعلى القديم : فهي تمثل وحدة وقوة الروح الداخلية ، في حين تمثل المحركات البخارية والطاقة الكهربائية « **القوى المطلقة والساكنة** » الجديدة التي تحكم العالم الحديث الآن . غير ان هذه الآلات والقوى لا يمكنها ابداً ان تحقق حلم الانسان القديم المتمثل بالنظام في الحياة ، لأنها ليس لديها معنى روحي داخلي : « **ان كل ما هو بخاري في العالم لا يستطيع ان يضاهي صورة العذراء او بناء كاتدارئية شارتر** » ، وفي مستهل القرن العشرين أخذت كلمات وتعابير « **القوى التي لا يمكن السيطرة عليها** » و « **الطاقة** » و « **التطور** » بالظهور في روايات أخرى . وتأثر الكتّاب بشكل كبير بدراسات (**زولا**) العلمية عن الانسان ، وبنظرية التطور التي وضعها (**داروين**) وبافكار الفيلسوف الالماني (**فودريك نيتشه**) التي تهاجم النصرانية. وفي تلك الفترة أيضاً بدأ الكتاب بالتفكير بالاخلاقيات الاجتماعية التقليدية بطريقة جديدة . فقد كانت القيم التقليدية ترتكز على فكرة المسؤولية الفردية : بامكان الانسان بل ويجب عليه الاختيار بين الخير والشر . اما الآن ، فان هؤلاء الكتّاب يتساءلون فيما اذا كان بامكان الفرد ان يقوم بمثل هذا الاختيار . وحينما نظروا إلى القوى الخارجية المتعددة التي تؤثر على الانسان ، بدت لهم

منطقة المسؤولية والاختيار الشخصية صغيرة تماماً . وقد افترض (**نيتشه**) وجود قوى أخرى تعمل **داخل** الانسان ، وقال : ان كل شخص لديه « **ميل إلى القوة** » وان هذا « **الميل** » — او الرغبة للسيطرة على النفس ، والآخرين ، والعالم المحيط — هو « **وراء نطاق الخير والشر** » . انها قوة طبيعية مثل الجوع ، والجنس .

وقد تأثرت — بشكل واضح — روايات (**فرانك نوريس ١٨٧٠ — ١٩٠٢**) بهذا الاتجاه الجديد في التفكير ، حتى غدت شخصياته في أغلب الاحوال غير قادرة على التحكم بحياتها الخاصة ، **فهي** تتحرك حول نفسها « **بانفعال** » أو بواسطة « **القدر** » . ويغدو العالم كله ، الطبيعة والانسان ، ميدان صراع بين القوى التي لا يمكن ضبطها . ففي (**ماك تيغو**) الصادرة عام ١٨٩٩ يصف المناظر الطبيعية الرائعة في كاليفورنيا حيث « **تمتد الحياة الضخمة التي لا حدود لها نحو السماء دون صوت ودون أي حافز** » . ويصف في الفقرة التالية القوة الميكانيكية التي تناقض ذلك ، انها آلة لاستخراج المعادن تشبه الوحش « **تحيل الصخر إلى مسحوق باسنانها المعدنية الطويلة** » ان (ماك تيغو) بطل الرواية يشبه الحيوان : « **ذاب كل الخير الموجود داخله في جدول الموروثات الشريرة . . . وأصبح الشر يتدفق في عروقه بشكل تام** » . وزوجته — التي قتلها هو بنفسه — كانت قد اكتسبت اموالها عن طريق اليانصيب . وهذا الحظ الذي حالفها جعلها تصاب بالجنون ، حتى غدت تستمتع بالنوم عارية فوق أموالها الذهبية .

اما رواية (**الاخطبوط**) الصادرة عام ١٩٠١ فهي تتحدث عن الصراع بين مزارعي القمح الكاليفورنيين وبين سكة حديد باسيفيك

ساوثرن . وكما هو الأمر عليه في (**ماك تيغو**) فاننا نرى هنا ايضاً الصراع بين قوة الطبيعة (المزارعون) والوحش الآلي (سكة الحديد) . وفي النهاية يهزم المزارعون على يد القوى الاقتصادية التي لا يمكن تجنبها . ان (**نوريس**) يستخدم في (**الاخطبوط**) و (**البورصة**) الصادرة عام ١٩٠٣ القمح كرمز للحياة ، ويجعله تقريباً كرمز ديني . وبهذا يغدو مختلفاً عن الطبيعيين « **العلميين** » . كما ان اسلوب كتابته يختلف عن اسلوبهم ، حتى تبدو التقنيات التي يستخدمها في الوصف مشابهة بل قريبة إلى تلك التي استخدمها الكتّاب الرومانسيون مثل (**هاوثورن**) .

ويشبه (**جاك لندن ١٨٧٦ – ١٩١٦**) الكاتب (**نوريس**) من حيث عمق تأثره بافكار (**داروين**) المتعلقة باستمرار الصراع في الطبيعة و « **بقاء ما هو صالح** » . ولا نعجب اذا وجدنا ان ابطال بعض قصص (**لندن**) الجيدة هي من الحيوانات . ففي قصته المشهورة بعنوان (**نداء البرية**) الصادرة عام ١٩٠٣ نجد ان الكلب (بوك) ينقل من البيئة البسيطة التي عاشها في كاليفورنيا إلى بيئة جليدية في الألاسكا . ومع ذلك ، فانه يبقى لانه « **فرد متفوق** » . وفي النهاية يعود إلى عالم أسلافه ، ويصبح زعيم قطيع من الذئاب . اما (وولف لارسن) بطل قصة (**ذئب البحر**) الصادرة عام ١٩٠٤ فانه ليس انساناً عادياً بل « **رجل خارق** » . وتفتن به الشاعرة (مود بريوستر) بعد ان ينقذها ويأخذها على ظهر سفينته . ان معرفته ودرايته بالبحر تجعله يبدو وكأنه سيد الطبيعة ، لكنه في النهاية يموت رغم انه من نوع « **السوبرمان** » . وقد قال (**لندن**) ذات مرة معبراً عن وجهة نظره ان اي انسان يشبه (لارسن) لا يمكنه البقاء في المجتمع المعاصر .

ان قوانين الطبيعة تحكم كل شيء وكل انسان داخل أو خارج المجتمع في روايات (**لندن**) ومن الممكن جداً ان تتغلب هذه القوانين على الناس وتهزمهم في بعض الاوقات . وفي قصته القصيرة الرائعة التي تحمل عنوان (**إشعال النار**) الصادرة عام ١٩١٠ نجد رجلاً غبياً يخرج من منزله في مواجهة عاصفة باردة جداً في آلاسكا . وبما ان لديه ثقاب كبريت فقد اعتقد ان باستطاعته ان يشعل النار في أي وقت يريد . غير ان طبيعة الألاسكا تهزمه ، فيموت بعد ان يتجمّد من البرد .

وعلى ما يبدو فان (**جاك لندن**) رأى نفسه كبطل من النوع الخارق ايضاً . وعلى الرغم من انه توفي حينما كان في الاربعين من العمر ، الا ان سيرة حياته كانت مدهشة . فقد اكتسب بشكل ذاتي ثقافة واسعة ، وكان صيّاداً لطيور الفقمة ،وقرصاناً لمحار البحر ، ومستكشفاً ، ومراسلاً حربياً ، وعاملاً في منجم للذهب،ومزارعاً غنياً . وخلال فصل شتاء بارد في منطقة كلونديك في جزيرة ألاسكا قرأ عدداً من الكتب كانت أساس تفكيره وكتاباته . وكان يبدو « **طبيعياً داروينياً** » في حين — وفي بعض رواياته مثل (**شعب الدرك الاسفل**) الصادرة عام ١٩٠٣ و (**العقب الحديدية**) الصادرة عام ١٩٠٧ — كان يبدو اشتراكياً ماركسياً . وفيما بعد ، تخلى عن الاشتراكية ، وبدا كأنه يؤيد بشكل ما التعصب للعرق الابيض . وعلى الرغم من انه غيّر فلسفته مراراً عديدة ، الاّ ان نوعية كتاباته كانت دائماً عالية ، كما وصفها ذات مرة (**هـ. ل . مينكن**) حينما قال : ان اعمال (لندن) تحتوي على « **كافة عناصر الرواية الكاملة : التفكير الواضح ، وإحساس الشخصية ، والمواهب الدرامية . . . الكلمات المشرقة . . .** » .

لقد كانت مرحلة نهاية القرن لحظة مثيرة في تاريخ الفكر الامريكي ،

حيث لم يستمر الشعراء والكتاب الامريكيون يقتدون بالكتاب البريطانيين والاوروبيين لفترة طويلة ، بل أصبحوا الآن يشاطرون العالم في الافكار ، حتى ان امريكا كادت ان تصبح تقريباً ذات اسهام هام في الادب العالمي . والشيء ذاته ينطبق على الفلسفة وعلم الاجتماع . فقد عمل كل من **(جون ديوي ١٨٥٩ — ١٩٥٢)** و **(وليام جيمس ١٨٤٢ — ١٩١٠)** على تطوير فلسفتهما البراغماتية Pragmatism (١) فقد اعتقدا بعدم وجود حقائق ثابتة : أيا كانت الاعمال فهي صحيحة ، وان الافكار هي أدوات مفيدة فقط حينما تساعد على تغيير المجتمع . وقد أثر **(وليام جيمس)** شقيق **(هنري جيمس)** الاكبر في الفلاسفة الاوروبيين بكتابه **(انواع التجربة الدينية)** الصادر عام ١٩٠٢ وايضاً بكتابه الصادر عام ١٩٠٧ بعنوان **(البراغماتية)** . وعلى صعيد علم الاجتماع نجد ان **(ثورستين فيبلن ١٨٥٧ — ١٩٢٩)** قدم اسهاماً هاماً في مجال الهجوم المتنامي على الاقتصاد الرأسمالي وعلى النظام الاجتماعي الرأسمالي ، وكان ذلك في كتابه الصادر عام ١٨٩٩ بعنوان **(نظرية وقت الفراغ)** وحسب هذه النظرية ، فان غنى أمريكا الفاحش لا يخلق الثروة لهذه الامة لانها تستخدم هذه الثروة وتنفقها ، ويقول **(فيبلن)** ان النظام الاقتصادي الامريكي يشجع على التنافس من أجل جني المزيد من الاموال اكثر من التشجيع على التنافس من أجل الانتاج . فبعد ان تجني هذه الطبقة الغنية الاموال فانها تبذرها دون فائدة عن طريق شراء الأشياء الغالية من أجل ان تظهر للناس الآخرين كم هي غنية .

---

(١) البراغماتية : هي فلسفة الذرائع ، وهي فلسفة امريكية تتخذ من النتائج العملية مقياساً لتحديد قيمة الافكار الفلسفية وصدقها .

وقد أصبح كبار الرأسماليين ورجال الاعمال امثال **(روكفلر)** و **(كارنيجي)** يمثلون « **الانسان السيء** » في المجتمع الامريكي . وبدأ الرأي العام الامريكي يشعر ان « **رجال السياسة القذرين** » و « **رجال الاعمال القذرين** » قد نجحوا في السيطرة على المجتمع الامريكي ، حتى ان الرئيس **(ثيودور روزفلت)** عبر عن هذه الحقيقة ، حينما اعلن في خطاب ألقاه عام ١٩٠٢ ان على الحكومة ان تشن حرباً ضد الشرور الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تعصف بالامة . وقد دعيت هذه الفترة في المجال السياسي « **بعصر التقدميين** » في حين وصفتها الصحف والادبيات الصادرة بين ١٩٠٠ — ١٩١٤ بانها « **عصر المشهّرين** » .

وبثّت المجلات الشعبية ذات الاسعار المتدنية مثل (ماك كلورز) و (ايفري بودي) و (كوزموبوليتان) مراسليها لتتبع الاعمال الخاطئة التي يرتكبها رجال الاعمال والسياسيون . وكان العمل الوحيد لهؤلاء « المشهّرين » هو طباعة الحقيقة ونشرها في مجلاتهم، بالرغم من أنها حقائق كريهة . وسرعان ما تحول هذا الأمر من المجلات إلى الكتب ، حيث نجد **(ايدا تاربيل ١٨٥٧ — ١٩٤٤)** تهاجم في كتابها الصادر عام ١٩٠٤ بعنوان **(تاريخ شركات النفط)** الوسائل التي استخدمها **(جون د . روكفلر)** لتحطيم منافسيه . كما ان **(دافيد جي . فيليبس ١٨٦٧ — ١٩١١)** قام بالحديث عن كافة الشرور الاجتماعية بدءاً من السياسة في كتابه الذي يحمل عنوان **(شجرة البرقوق)** الصادر عام ١٩٠٥ ، ومروراً بالامور المالية في كتابه **(الثمن)** الصادر عام ١٩٠٤ و **(الطوفان)** الصادر عام ١٩٠٥ ايضاً . وكان لبعض الكتّاب امثال **(لينكولن ستيفنس ١٨٦٦ — ١٩٣٦)** فلسفة اجتماعية قريبة جداً من فلسفة الروائيين الطبيعيين . وقد كتب **(ستيفنس)** يقول : « **ان النضال من**

أجل البقاء يشبه عمل الحيوان) . وبعد مرور سنتين من البحث الجاد ، نشر عام ١٩٠٤ (**خـزي المدن**)الذي يصور « **الحكومة الخفية** » الامريكية ، ويقصد بذلك التعاون الذي يقوم بين رجال الاعمال والزعماء السياسيين الوطنيين . وكان لبعض الكتّاب أمثال الروائي (**روبرت هيريك ١٨٦٨ — ١٩٣٨**) وجهات نظر مأساوية حول الحياة . ففي (**قُرعة عامة**) الصادرة عام ١٩٠٤ وفي روايات أخرى يصور الشر والفساد اللذين ينموان في « **الروح التجارية** » في امريكا منذ عام ١٨٩٠ وما بعده ، ويقول بحزن شديد ان روح الطبقة الوسطى قد تحطمت ، ويعيش هؤلاء الناس حياة فارغة لا معنى لها . ومثل عدد من الكتّاب الآخرين الذين تلوه بدا (**هيريك**) وهو ممتليء باليأس والاحباط .

اما (**ابتون سنكلير ١٨٧٨ — ١٩٦٨**) وهو من أشهر كتّاب حملة التشهير فقد كان يعارض (**هيريك**) ويؤمن بالخير الانساني أي : وجود الخير في الانسان ، وكان متأكداً ان المجتمع يمكن ان يتغير : « **ان أعمق غريزة وموهبة في قلب الانسان هي الرغبة العميقة في تحقيق العدل بين انسان وآخر** » . وكان يعتقد ان عملية التشهير هي « **مهمة دينية تقريباً** » وكانت أعظم رواياته (**الغاب**) الصادرة عام ١٩٠٦ سلاحاً ناجحاً في حربه من أجل العدالة . وهي تحكي قصة عائلة مهاجرة (ردكوس) التي وصلت إلى امريكا وهي تحلم بأفضل سبل الحياة ، غير انها لا تجد سوى سلسلة من المآسي والرعب . ويرينا (**سنكلير**) الظروف المرعبة التي عرفتها عائلة (ردكوس) في مصانع تعبئة اللحم في شيكاغو . وقد شبه (**جاك لندن**) هذه الرواية برواية (**كوخ العم توم**) التي كانت حرباً على العبودية والرق . فقد كان لهذه الرواية بالفعل أثرها العملي المشابه لاثر (**كوخ العم توم**) ، حتى ان ملايين

الامريكيين أصيبوا بالصدمة نتيجة ما قرأوه فيهذه الرواية ، بل ان الرئيس (**ثيودور روزفلت**) نفسه أصيب بصدمة نتيجة هذا . وكان لهذا الامر أثره الفعّال حيث بدأت عملية الاصلاح في صناعة الغذاء الامريكية. وعلى الصعيد الادبي ، فان رواية (**الغاب**) لم تكن بالمستوى المطلوب لتحوز الرضى أدبياً . وفي جميع رواياته تقريباً ، فان الشخصيات التي كان يرسمها (**سنكلير**) كانت تبدو فاترة ولا حياة فيها ، لان الهدف الأساسي للمؤلف كان على ما يبدو هو أداء رسالة ما اكثر من هدف رسم الشخصيات والاهتمام بها ، حتى ان رواياته غدت دائماً وكأنها وسيلة دعائية . فقد حاولت هذه الروايات ارغام المجتمع على التغيير ، ونجحت إلى حد ما في تصحيح عدد من الشرور والمفاسد التي وصفتها . وبالرغم من ذلك فانها لم تستطع ان تحقق الاثارة والتشويق لفترة طويلة كما فعلت في البداية .

وقد تمكنت هذه المجلات التشهيرية التي أشرنا إليها قبل قليل من تقديم كاتب عالمي آخر هام هو (**و .هنري ١٨٦٢ — ١٩١٠**) . فقد كان هذا الكاتب يكتب كل اسبوع قصة قصيرة ، وذلك خلال الفترة الممتدة بين ١٩٠٤ — ١٩٠٥ . وبفضل مجموعته القصصية الاولى الصادرة عام ١٩٠٤ بعنوان (**كرنب وملوك**) أصبح بطلاً شعبياً . وكان يستغل تجاربه ويستخدمها كأفكار لقصصه ، وقضى شطراً من حياته في امريكا الوسطى وفي تكساس ، كما انه قضى بعض الوقت وهو مسجون . وأحب مدينة نيويورك وعرف كيف يصفها للأمريكيين الذين يعيشون في بقاع أخرى من البلاد . . . انها مكان ساحر « **يسكنه اربعة ملايين من الغرباء الغامضين** » . وعلى غرار (**مارك توين**) كتب بأسلوب صحافي سهل الفهم . وتبدأ قصصه عادة بحدث ويتحرك بسرعة نحو الخاتمة .

وتمتليء هذه القصص بصور عميقة ومحببة عن حياة الناس العاديين . ومرة **ثانية** ، نجده يفعل مثلما يفعل (**توين**) حيث يتناول جانباً من حياة الناس العاديين ، والضعفاء ضحايا الظلم والاستبداد ، في مواجهة القوة . وتبدو الحبكات وكأنها كتبت ضمن صيغة معينة . وإحدى هذه الصيغ المستعملة هي صيغة « **النقيض** » أو « **الإبطال** » عمل تقوم به شخصية ينتج عنه رد فعل من شخص كان يأمل بحدوث مثل ذلك العمل : فمثلاً حينما يختطف صبي صغير على يد بعض الرجال الأشرار فاننا نعرف ما الذي سيحدث مسبقاً : الصبي سوف يقلب الموقف قبل نهاية القصة ، ومن ثم يصبح الرجال سجناء لديه .

وهناك صيغة أو طريقة أخرى يستخدمها (**و . هنري**) تتلخص باخفاء جانب هام من المعلومات عن القاريء حتى اقتراب النهاية (**مثل هدية الساحر**) الصادرة عام ١٩٠٦ . وفي عام ١٩١٤ نشرت (نيويورك تايمز) مقالاً تمتدح فيه قصة (**و . هنري**) التي تحمل اسم (**تقرير محلي**) وقد قالت الصحيفة « **انها أروع قصة قصيرة امريكية كتبت** » غير ان هناك نقاداً آخرين كانوا يبغضون قصص (**هنري**) . فقد قال (**ه . ل . مينكن**) عام ١٩٢٠« **ليست هناك أية شخصية انسانية مفردة يمكن تمييزها** » في أي من أعماله ، حتى ان (**و . هنري**) نفسه قال ذات مرة « **انني عاجز ومقصّر ، وقصصي لا ترضيني** » . ومع ذلك ، فان قصصه لا تزال تحظى برضى الملايين من القراء ، بل ان (**و . هنري**) لا يزال حتى اليوم يصنّف على انه واحد من أروع كتاب القصة القصيرة الامريكية الاوائل .

وخلال هذه الفترة أصبحت الصحف والمجلات ذات قوة وتأثير . فقد كان اتجاهها وطنياً . وكانت تريد للولايات المتحدة الامريكية ان

تنمو وهي قوية ، فعمدت على مهاجمة محبي السلام ، ووصفتهم بانهم « **أناس خطرون وغير امريكيين** » . ويقول بعض المؤرخين ان الحرب الامريكية — الاسبانية عام ١٨٩٨ قد بدأت على يد الصحافيين الامريكيين ، لأن الصحافة أرادت ان يكون هناك شيء مثير للكتابة عنه ، وكان كل من (**ستيفن كرين**) و (**فرانك نوريس**) من بين المراسلين الصحافيين في هذه الحرب . اما اولئك المراسلون امثال (**ريتشارد هاردنغ ديفز ١٨٦٤ — ١٩١٦**) فقد أسعدوا جمهور القراء بالقصص التي تدور حول الشجاعة والدم الاحمر ، حتى ان وصف (**ديفز**) للمعارك كان جيداً على غرار معركة سانتياغو « **حينما مسحت الامبراطورية — الاسبانية — عن الخريطة خلال عشرين دقيقة** » . وفيما بعد ، عمل (**ديفز**) على جمع هذه التقارير في كتابه المشهور (**ملاحظات مراسل حربي**) الصادر عام ١٩١٠ . وكان كل تقرير من هذه التقارير يحكي قصة شجاعة بطل من الابطال قد يكون جندياً وقد يكون صحافياً . ومثل (**همنغواي**) الذي بدأ كمراسل حربي فان (**ديفز**) كان ايضاً موضع اعجاب جمهور القارئات : فقد كان شجاعاً ، وبطلاً وشريفاً .

ايضاً ، فان (**لافكاديو هيرن ١٨٥٠ — ١٩٠٤**) بدأ ككاتب صحفي . ولد في اليونان ، وكان والده بريطانياً . وحينما بلغ التاسعة عشرة من عمره ، وصل إلى امريكا وليس بحوزته أي مبلغ من المال ، حيث كان يجب عليه ان يجد طريقة ما تمكنه من اكتساب قوت معيشته . وسرعان ما بدأ عمله كمراسل في (المحقق) ثم في (اوراق نيواورليانز). ان افضل كتاباته كانت تصف الحالات النفسية والمزاجية اكثر من وصف الافعال ، وكان يحب ان يبرز التناقض بين الضوء المشرق وبين الظلام :

« كان ظل الرجل الماشي يرسم نقطة سوداء متحركة فوق ضوء القمر اللامع على الرصيف » .

وبعد ذلك ، غادر (**هيرن**) امريكا إلى جزر الكاريبي ، حيث « **صوّر** » في كتابه الصادر عام ١٨٩٠ بعنوان « **اسكتشات مارتينيك** » عالم الشمس الساطعة والألوان المشرقة مع الكلمات .

غير ان العالم يعرف ويحب بشكل افضل (**لافكاديو هيرن**) الذي سافر إلى اليابان وغير اسمه إلى (**كويزومي ياكومو**) حيث أصبح مواطناً يابانياً . كما انه ايضاً عمل على تغيير اسلوبه ، ومواضيع كتبه . فقد غدا مهتماً دائماً بالاساطير والحكايات الشعبية ، ثم بدأ بعد ذلك بتجميع قصص الاشباح اليابانية . ففي (**يابان الاشباح**) الصادرة عام ١٨٩٩ و (**كوايدان**) الصادرة عام ١٩٠٤ نراه وقد ابتعد عن اسلوبه الشعري القديم وبدأ باستخدام الكلمات البسيطة من أجل ان يقص علينا هذه الحكايات ، حيث بدأ الكتابة للأذن اكثر من كونه يكتب للخيال ، و « **لنستمع** » إليه في هذا المقطع من (ميمي ناشي هويشي) حيث يقول «**في تلك اللحظة أحس هويشي بأصابع حديدية تمسك بأذنيه ، وتحاول تمزيقهما . وبمقدار ما كان الالم عظيماً ، كان هو كذلك ، اذ لم تصدر عنه أية صرخة . ثم أخذ وقع الاقدام الثقيلة بالابتعاد عبر الشرفة ، فالحديقة ، ثم إلى الطريق ، واختفت بعد ذلك** » .

ان (**لافكاديو هيرن**) لم يعمل على تحويل القصص التي كتبها إلى أي نوع ادبي جديد ، ولهذا السبب حظي بمحبة اليابانيين الذين عملوا على ترجمة بعض كتبه مثل كتاب (**كوايدان**) إلى لغتهم الخاصة . حتى غدا كل طالب مدرسة ياباني يعرف اسم هذا الكاتب وبعض كتبه على الاقل .

وعلى الرغم من ان (**هيرن**) اعجب باليابان ، الاّ انه كتب عن كل ما هو جيد وكل ما هو رديء في تلك البلاد،ففي كتابه الصادر عام ١٩٠٤ بعنوان (**اليابان : محاولة في التفسير**) نجده يمتدح مجتمعها القديم وينتقد مجتمعها الصناعي الجديد ، وتنبأ بالصراع بين اليابان والغرب . لكن من يتمعن في تاريخ الادب الامريكي سوف يجد ان (**هيرن**) هو الرجل الذي جعل حكايات وأساطير ثقافة غير معروفة جزءاً من الادب الامريكي ، وكما يقول أحد النقاد « **انه الكاتب الوحيد بلغتنا الذي يمكن مقارنته مع هانس كريستيان اندرسن** » .

* * *

الفصل التاسع

نقطة التحول في الأدب الامريكي

مع دخول القرن الجديد عقده الثاني ، كان يبدو وكأن حركة الادب الامريكي المضطردة قد توقفت ، وان روايات الواقعية التي كتبها (**و . د . هوولز**) و (**هاملين غارلاند**) أخذت تبدو على انها من طراز قديم . ومن بين الكتاب الشباب المهمين الذين كانوا يعيشون في تلك الفترة ، نجد ان (**جاك لندن**) قد بدأ يفقد عبقريته وموهبته ، ومات كل من (**فرانك نوريس**) و (**ستيفن كرين**) وعندها بدأ الناس يتساءلون ثانية اين يكمن الخلل في الادب الامريكي .

ان جزءاً من هذه المشكلة كان يتلخص في أن جمهور القراء والكتّاب على السواء لم يتمكن من الانفلات من إسار القرن التاسع عشر . فقد كانت روايات (**ونستون تشرشل ١٨٧١ — ١٩٤٧ وهو غير السياسي البريطاني المعروف**) نموذجية تعبر عن ميول جمهور القراء الامريكيين ، ويعتبر كتاباه الاكثر شهرة وهما (**الأزمة**) الصادر عام ١٩٠١ و (**العبور**) الصادر عام ١٩٠٤ على انهما روايتان من الطراز

القديم ذي الحبكات الرومانسية ، وهما تعبران عن الحزن العميق لزوال ثقافة الجنوب الارستقراطية بعد الحرب الاهلية . وكان من بين الكتّاب المشهورين خلال تلك الفترة ايضاً (**جيمس برانش كيبل ١٨٧٩ — ١٩٥٨**) الذي كتب روايات رومانسية باسلوب نثري أنيق يشبه اسلوب القرن التاسع عشر . وقد استطاع بهذا الاسلوب مساعدة قرائه على الهروب من واقعية الزمن الحاضر إلى الماضي غير الواقعي . وقد نجح في عدد من رواياته مثل (**البسالة**) الصادرة عام ١٩٠٧ و (**الفروسية**) الصادرة عام ١٩٠٩ و (**روح ميليسنت**)الصادرةعام١٩١٣ ، نجح في تحقيق رغبته « **بالكتابة بشكل جميل عن الاحداث الجميلة** » . وعلى الرغم من ان كتبه كانت ممتعة وسارة بحد ذاتها ، الا انها لم تقدم الاتجاه الجديد الذي كان الجيل الجديد من الكتّاب الامريكيين بحاجة إليه .

وفي عام ١٨٤٠وما بعده ، عمل (**ايمرسون**) على ايجاد الطريق الذي كان على الادب الامريكي ان يسير فيه قدماً . وفي عام ١٨٨٠ ، وما بعده اعطى (**و . د . هوولز**) زعامة مشابهة للحركة الواقعية .

ومع حلول عام ١٩١٥ بدأت مرحلة جديدة من « **النقد الذاتي** » على يد الناقد (**فان ويك بروكس ١٨٨٦ — ١٩٦٣**) تمكن من خلالها الكتّاب من التعرف على ما هو خطأ في هذه الأمة وفي أدبها :

« كان هناك نوع من الفوضى تشجع النمو والتقدم وكان هناك نوع آخر يعمل على الحيلولة دون تحقيق هذا التقدم . ان كل أدبنا المعاصر في امريكا يتشكى من هذا النوع الأخير من الفوضى » . . .

وقد كان (بروكس) يعلم ان هذا النقد الادبي « **سوف يصبح عاجلاً أو آجلاً نقداً اجتماعياً لأن مستقبل فننا وأدبنا يعتمد على إعادة**

البناء الكامل لحياتنا الاجتماعية » . وكان المجتمع الامريكي قد « **اتحد في ما يشبه المؤامرة ضد نمو وحرية الروح »** . وكتب **(بروكس)** ان الحياة الامريكية كانت منقسمة بين رجال الاعمال (الذين يفكرون فقط بجني الاموال) وبين المثقفين (الذين كانت لديهم مثاليات ونظريات لم توضع موضع التطبيق) وأضاف ان « **جزءاً من المصير البشري هو بين يدي رجل الاعمال والاستاذ الجامعي »** غير انه بسبب عدم فهم كل منهما للآخر ، فانه لا توجد « **منطقة وسط** » كي يلتقيا عليها . ولهذا ، فان على الجيل الجديد من الكتاب الامريكيين بناء أو (إعادة بناء) هذه « **المنطقة الوسط** » .

ان عدداً من الادباء الشباب في امريكا تنبهوا لانتقادات **(بروكس)** وملاحظاته ، فكانت نتيجة ذلك ظهور تيار « **الواقعية الجديدة** » الذي استمر إلى ما بعد الخمسينات الأمر الذي جعل الادب الامريكي واحداً من اكثر الآداب العالمية اثارة وتأثيراً . وفي غضون ذلك ، مضى **(فان ويك بروكس)** إلى العمل على تزويد الادباء الامريكيين « **بالماضي القابل للاستخدام** » فعمل على اعادة دراسة تاريخ الادب الامريكي ، والتعرف عليه ثانية ، حيث كتب سيرة حياة **(مارك توين)** عام ١٩٢٠ و **(هنري جيمس)** عام ١٩٢٥ . وفي هاتين السيرتين بيّن نظريته بأن هذين الكاتبين أخفقا لان بيئتهما حالت بينهما وبين تطورهما كفنانين حقيقيين . ومع صدور كتابه الذي يحمل اسم**(ازدهار نيوانجلند ١٨١٥— ١٨٦٥)** الصادر عام ١٩٣٦ ، والذي نال عليه جائزة بوليتزر ، أصبح **(بروكس)** اول مؤرخ ادبي جاد في امريكا .

غير ان القرن التاسع عشر لم ينته في امريكا — فيما يتعلق ببعض

النواحي — الا ّ حوالي عام ١٩١٣ . ففي هذا الوقت تقريباً ، احتفل النقاد الامريكيون الجدد مثل (**بروكس**) و (**ه . ل . مينكن**) و (**جنا لارسون**) بموت « **التطهرية** Puritanism » أي التزمت الاخلاقي المشابهة للتطهرية النيوانجلندية القديمة . وقد كتب (**جنا لارسون**) عام ١٩١٣ يقول « **لقد كانت القصة الامريكية أخلاقية بقدر ما هي لا أخلاقية لانه لم يكن بها مكان للحقيقة** » والحقيقة هنا تعني الحقيقة التي تدور حول الجنس . فقد كان إغفال الحقيقة التي تتحدث عن الجنس لدى الانسان ، ومعاقبة الذين حاولوا خوض الحديث في ذلك ، جزءاً من الاخلاقية الامريكية التطهرية ، حتى انه وجد في القرن التاسع عشر « **مقياس مزدوج** » لتحديد الاخلاقيات العامة ، والاخلاقيات الخاصة . ونتيجة ذلك كان على الناس « **ان يتكلموا بطريقة معينة ، في حين تسير تصرفاتهم باتجاه مغاير تماماً** » .

الا ّ ان هذا الأمر كان بداية التغيير . فقد بدأ جمهور القـــراء الامريكيين يتحرر من الخوف من اولئك الذين كانوا ينظرون إلى ما هو أبعد من العلاقات الإنسانية الظاهرة . وأصبح القراء المثقفون الآن — وعلى الأقل — يستطيعون قبول كل الحقائق حتى البشعة منها حول الطبيعة الانسانية . وفي عام ١٩١٩ ألقى (**سيغموند فرويد**) عالم النفس النمساوي الشهير سلسلة من المحاضرات المشهورة في امريكا كانت بمثابة تحرير والهام للفنانين الامريكيين . وحتى قبل وصول (**فرويد**) إلى امريكا كان هناك روائيان امريكيان قد شرعا بتحطيم « **المقياس المزدوج** » للأخلاقيات الامريكية المتزمتة ، وهما (**اديث وارتون**) و (**ثيودور درايزر**) .

ولدت (**اديث وارتون ١٨٦٢ — ١٩٣٧**) في عائلة نيويوركية قديمة وتزوجت من رجل ينتمي إلى نفس طبقتها ، غير انها تركته ، وسافرت إلى اوروبا لتبدأ حياتها هناك ككاتبة . وقد دارت أحداث قصصها جميعاً في العالم المتزمت للطبقة العليا . وأشار العديد من الناس إلى وجود تشابه قوي بين قصصها وقصص زميلها وأستاذها (**هنري جيمس**) فقد كتبا الروايات ذات المنحى النفسي التي تتحدث عادة عن مشاكل المرأة في الطبقات العليا من المجتمع .

ومع ذلك ، فقد كان اسلوب (**وارتون**) اكثر مباشرة من اسلوب (جيمس) ، حيث كان باستطاعتها ان تصف كل اسلوب الحياة بوصف تفاصيل سطحية قليلة . ففي (**بيت المرح**) الصادرة عام ١٩٠٥ نجد (ليلي بارت) وهي تنظر من فوق الدَّرَج إلى القاعة الرئيسية في البيت الكبير « **كان الفانوس الرئيسي الكبير المعلق في سقف الصالة يرسل ضوءه على رؤوس النساء ويرسل وميضاً من الحلي التي يرتدينها كيفما تحركن** » . وبشكل مماثل ، وباستخدام كلمات قليلة يمكنها ان « **تمسك** » باحدى الشخصيات — وغالباً ما يكون ذلك باسلوب فكاهي — التي تنتمي إلى طبقتها العليا « **لها طريقة معينة في النظر إليك حتى انها تجعلك تشعر ان هناك ثمة خطأ ما في قبعتك** » . وفي قصتها القصيرة المضحكة التي تتحدث فيها عن احدى الحلقات الثقافية النسائية وهي بعنوان (**اكسينغو**) وقد صدرت عام ١٩١٦ ، نجدها تصف إحدى هذه الشخصيات النسائية المنتمية إلى هذه الحلقة :

« **كان عقلها يشبه الفندق ، فقد كانت تدخله الأفكار وتخرج**

منه مثل رواد الفندق القادمين والمغامرين دون أن يتركوا خلفهم عباوينهم » .

ومثل أعمال (**جيمس**) الرئيسية ، فان العديد من روايات (**وارتون**) كانت تدور حول حياة وعادات مجتمع الطبقة العليا . غير ان النقد الاجتماعي الغاضب لا يغور عميقاً تحت السطح . فحياة (ليلي بارت) بطلة (**بيت المرح**) هي معركة حقيقية . فقد جيء بها لتكون هدفاً زخرفياً أو ديكوراً للرجال الاثرياء ، غير انها تكره ان تمضي وقتها مع الرجال المضجرين . وحينما تحاول ان تتحرر قليلاً من وضعها هذا ، فان مجتمعها يرفضها على انها امرأة غير اخلاقية . وفي النهاية تفشل حتى في العثور على زوج فتقتل نفسها . اما (اوندين سبراغ) بطلة (**عادة البلد**) الصادرة عام ١٩١٣ فهي امرأة منفتحة تماماً فيما يتعلق برغباتها الجنسية ، وهي على العكس من (ليلي بارت) تعرف تماماً كيف تستخدم مفاتنها للحصول على زوج غني . ان (**وارتون**) تهاجم هنا عالم العهد الفيكتوري الذي كانت تعيش فيه شبابها الذي كان يحرص على اخفاء حتى التلميحات الجنسية البسيطة . فعلى سبيل المثال كان يعتبر من التصرفات السيئة بالنسبة للرجل ان يقدم مقعده إلى سيدة ما لأن هذا الكرسي ربما لا يزال يحتفظ ببعض الدفء من جسم الرجل . وحاولت الطبقات العليا الادعاء باخلاقياتها العالية ، غير ان أعمالها — تجاه النساء وتجاه العمل — لم تكن أخلاقية على الاطلاق .

وتابعت (**وارتون**) موضوعها الذي يتحدث عن الخداع والكذب فيما يتعلق بانفعالات الانسان ، وأحاسيسه الجنسية في روايتها المشهورة (**ايثان فروم**) الصادرة عام ١٩١١ . وكما هو الأمر عليه في كل أعمالها ،

فان هذا الموضوع لم يتم التعبير عنه مباشرة ، وتستعيض عن ذلك بالحديث عما هو أدنى قليلاً من المظاهر السطحية وخاصة من مشاهد التوتر . ان (ايثان) بطل الرواية هو مزارع نيوانجلندي ، وعلاقته بزوجته تمتاز بالفتور وعدم الرضى . وتشاء الظروف ان تأتي ابنة عمه (ماتييه) للعيش معهم ، ومع مرور الايام فان (ماتييه) و (ايثان) ينجذب كل منهما نحو الآخر . لكننا مع توالي المشاهد نراهما يتنكران ارغباتهما ، وأخيراً يحاولان قتل نفسيهما ، غير انهما يخفقان في ذلك ، وفي النهاية يعيش الجميع (ايثان وهو مسن وماتييه وهي الآن مقعدة والزوجة الباردة) مع بعضهم حياة غريبة ومرعبة في ذلك البيت الصغير في المزرعة . لقد اعتقد معظم القراء حينما صدرت الرواية ان (وارتون) كانت تعاقب شخصياتها بسبب رغبات هذه الشخصيات ، غير انه يمكننا في هذه الايام تفسير ذلك وبشكل مختلف : ان حياتهم غير السعيدة هي نتيجة تجاهل تلك الرغبات . ويدور موضوعا روايتي (ثنية الشراع) الصادرة عام ١٩١٢ و (الصيف) الصادرة عام ١٩١٧ حول الانفعال الجنسي . وفي كل قصصها تبدو هناك حقيقة ان الغرائز الطبيعية الموجودة لدى الناس تتحطم دائماً بسبب المجتمع الكاذب ، غير ان هذه الشخصيات لا يزال يوجد لديها حيز من أجل الاختيار الاخلاقي ، وهذا ما يجعل (وارتون) تختلف عن الكتّاب الطبيعيين مثل (كرين) و (دريزر) اللذين لا يوجد لشخصياتهما مجال حقيقي للاختيار .

وكان (ثيودور دريزر ١٨٧١ - ١٩٤٥) واحداً من اعظم الكتّاب الامريكيين ، وأعظم كاتب طبيعي فيها . و (دريزر) وشخصياته

لم يهاجموا القانون الاخلاقي المتزمت للأمة ، بل تجاهلوه ببساطة تامة . وقد سبب هذا الموقف صدمة لجمهور القراء حينما صدرت اول رواية له عام ١٩٠٠ بعنوان (**الاخت كاري**) . وعلى الرغم من اننا الآن نرى هذه الرواية على انها من الروائع ، فانه تم حظرها حتى العام ١٩١٢ . وفي هذه الرواية نجد البطلة (كاري ميبر) تترك الفقر الذي تعيشه بلادها ، وتذهب إلى شيكاغو ، وهي شريفة تماماً فيما يتعلق برغبتها في حياة افضل : الملابس والمال والمركز الاجتماعي . ان (**دريزر**) نفسه ولد فقيراً ، ولذلك لا نجده ينتقد بطلته على تصرفها هذا ، بل ولا ينتقد علاقاتها بالرجال . وتغدو (كاري) عصرية تماماً في الطريقة التي تنتقل بها من علاقة إلى أخرى . وتحاول ان تكون مخلصة لهم غير ان الظروف تجعل هذا الأمر مستحيلاً . وبمحض الصدفة تقريباً تصبح ممثلة مسرحية ناجحة . ورغم ذلك ، فانها تعلم في النهاية ان المال والنجاح ليسا مفاتيح السعادة الحقيقية .

وكما في كل أعمال (**دريزر**) فان الموضوع الحقيقي لرواية (**الاخت كاري**) هو لا هدفية الحياة Purposelessness of life وفي الوقت الذي ينظر فيه إلى الافراد بدفء وعطف انساني فانه ايضاً يرى قسوة وفوضى الحياة بشكل عام . ففي حين تحصل (كاري) على الشهرة والرفاهية ، نجد شخصية اخرى في هذه الرواية ، وهي شخصية (هيرستوود) وقد فقدت الثروة والمركز الاجتماعي والاعتداد بالنفس . ان مأساة هذه الشخصية قد وقعت مصادفة مثلما كان نجاح (كاري) ايضاً محض صدفة . ولم يحاول (**دريزر**) ان يفسر سبب حدوث الاشياء ، ففي الاطار الطبيعي عنده لا يمكن ابداً تفسير أعمال القدر . وفي روايته

التالية الصادرة عام ١٩١١ بعنوان (**جيني جيرهارد**) يطل علينا الموضوع نفسه ، حيث تصرح إحدى الشخصيات : « **ان الانسان لا يستطيع تقدير كل شيء . ونحن نتحرك مثلما أحجار الشطرنج . . ليست لدينا أي سلطة** » . ان « **الحقيقة المرعبة جداً هي ان أهداف الطبيعة ليست لها اية علاقة بأهداف الانسان وغاياته** » .

وفي العديد من الروايات الرومانسية ، نجد الشخصيات وهي تحصل على مكافآت في غالب الاحيان — أحياناً تكون الجائزة أموالاً وفي أحيان أخرى تحصل الشخصية على شهرة ما — وذلك بسبب كونها شخصية أخلاقية جيدة . ونجد في الروايات الطبيعية المحضة ان الخير والطيبة هما عقاب اكثر من كونهما مكافأة ، وهي تقريباً نوع من الضعف في الشخصية . ان بطلة (**دريزر**) التي تحمل اسم (جيني جيرهارد) لديها النوايا الجيدة ، وهي شخصية جيدة . غير ان هذا لا يكفي لمكافأة (جيني جيرهارد) أو حتى لحمايتها ، ومصادفات الحياة تجعلها شخصية لا اخلاقية في عيون المجتمع . والاخلاقية المسيحية تتطلب منها ان تتصرف ضمن طريقة معينة ، في حين ان الحياة نفسها تجعل من الضروري بالنسبة لها ان تعيش بطريقة أخرى . ولكن الاخلاقية المسيحية تكون قد خلقت إحساساً بالذنب ، غير انه إحساس زائف ، وبذلك تغدو الاخلاقيات هي الخطأ وليس (جيني) بل ان الاخلاقيات نفسها هي التي تسبب مأساة (جيني) وبذلك يرى (**دريزر**) ان مثل هذه الاخلاقيات هي الشر بعينه .

ان « **ثلاثية الرغبة** » التي كتبها (**دريزر**) — وتضم (**المموّل**) صدرت عام ١٩١٢ و (**العملاق**) الصادرة عام ١٩١٤ و (**الرواقي**) التي نشرت

عام ١٩٤٧ بعد وفاته — **ترينا ذلك** التطور الجديد الذي طرأ على تفكيره . فقد وجد ان الحياة **لا معنى لها**، وان **الاخلاق شيء سخيف مناف للعقل** ؛ وتحكي هذه الثلاثية قصة (ف . ا . كاوبروود) وهو انسان خارق من نوع «**السوبرمان** » يعيش في عالم رجال الاعمال المعاصر . وعلى الرغم من ان (**دريزر**) يكتب عن انجازات فرد قوي فانه لا ينسى المباديء . الاساسية لطبيعته ، حيث يقول من ناحية « **ان العالم فقط يسير إلى الامام بسبب خدمات الفرد الاستثنائي** » غير ان (ف . ا . **كاوبروود**) **هو من** ناحية أخرى « **حجر شطرنج** » بيد القدر . ومثل (كاري) فان نجاحه غالباً هو نتيجة الحظ .

وتكشف رواية (**دريزر**) الرائعة الصادرة عام **١٩٢٥** بعنوان (**مأساة امريكية**) عن المرحلة الثالثة في نمو تفكيره ، أي : **الشعور** الاجتماعي . فعلاوة على ما كانت عليه رواية (**الاخت كاري**) نجده هنا يرى شخصياته وكأنها ضحايا المجتمع . فالبطل هنا (كلايد غريفذس) يحلم بمثل ما كانت تحلم به (كاري) : أي الاعتقاد بان المال والنجاح سيجلبان له السعادة . وحينما تهدد صديقته الحبلى بتدمير هذا الحلم فانه يخطط لقتلها . لكنه يغير رأيه في اللحظة الأخيرة ، غير ان الفتاة تموت بطريقة ما وبمحض الصدفة . والآن ، بما ان (كلايد) كان قد قرر عدم قتل صديقته ، فهل هو مسؤول فعلاً عن موتها ؟ ان هذا السؤال يصبح هو الموضوع الأساسي خلال محاكمته التي هي بحد ذاتها محاكمة غير مشروعة . وقد عملت الصحف على زيادة حدة الغضب الجماهيري ضد (كلايد) الذي ينفذ فيه حكم الاعدام في النهاية . ومن الواضح ان (**دريزر**) يؤمن ان (كلايد) ليس مذنباً حقيقياً ، وان المذنب هو

المجتمع وقوانينه الاخلاقية الزائفة . وقد سمى (**دريزر**) روايته باسم **المأساة** وهي تشبه المأساة الاغريقية الكلاسية : انها تركز على فرد واحد ، مما يعطيها صفة الوحدة وهذا الفرد يتحطم في النهاية على يد قوى لا يمكنه السيطرة عليها .

ومما تمتاز به روايات (**دريزر**) هو طولها المفرط ، وامتلاؤها بالتفاصيل الكثيرة حول المعامل ، البنوك ، المدن ، وحياة العمل ، حتى ان بعض الناس تذمروا من اسلوبه لان التفاصيل متعددة ، ولغته ليست واضحة . ومع ذلك ، فلا أحد يستطيع ان ينكر أهميته ، حتى ان البعض شبهه وكتبه مثل الجبل الضخم . غير ان هذا كان مشكلة بالنسبة للكتّاب الشباب لأنه كان يجب على كل واحد منهم ان يجد طريقه حول طبيعية جبل (**دريزر**) . ولذلك ، فان بعضهم رفض كل التقاليد الطبيعية في **الادب** .

وهذا الأمر هو ما فعلته (**ويللا كاذر ١٨٧٣ — ١٩٤٧**) وقد كانت محافظة اكثر من (دريزر) أي انها لم تقبل بانتقاده للمجتمع وكانت تكره « **التفاصيل المبنية على أسس ودعائم** » والتي امتاز بها على الرغم من انهما متساويان في العمر . واعتقدت بان الرواية يجب ان تكون دون « **زخارف اجتماعية** » اي (تفاصيل حول علاقات العمل ، والسياسة . . . الخ .) وان على الكاتب والقاريء معاً ان يركزا على الحياة العاطفية للشخصية الرئيسية . وما تميزت به (**كاذر**) هو ان مارسمته من صور الرجال والنساء الرواد كان من نبراسكا حيث عاشت هناك ، حتى ان القيم التي كان يعتنقها الرواد الاوائل كانت قيمها هي . وتدور قصتها القصيرة المشهورة (**الجار روسيسكي**) حول الايام البسيطة ، وأيام العمل الجاد عند احد المزارعين المهاجرين . فهذا المزارع ، وبعد ان يخوض نضالاً مريراً يتمكن في النهاية من اقامة مزرعة ناجحة ، وتكوين اسرة يحبها . ثم يموت ويدفن

في نبراسكا ، تلك الارض التي أحبها كثيراً . ويمر زائر أمام القبر فيقف يتأمل القبر والارض الجميلة الممتدة حوله :

> لا شيء غير السماء الممتدة فوقه ، والحقول المتعددة الالوان تمتد وتمتد حتى تلتقي بالسماء . الخيول تسرح هنا في الصيف ، والجوار يمرون في طريقهم إلى بلداتهم .

أن روايات (كافر) الاخرى ذات الشهرة الواسعة مثل (**ياهؤلاء الرواد**) الصادرة عام ١٩١٣ و (**أغنية القبرة**) الصادرة عام ١٩١٥ و (**حبيبتي انطونيا**) التي صدرت عام ١٩١٨ تدور هي الأخرى في نفس محيط وبيئة نبراسكا . فمثلاً تدور أحداث قصة (**حبيبتي انطونيا**) حول فتاة مهاجرة تصل إلى نبراسكا وهي لا تزال طفلة ، ويموت والدها بسبب صعوبة الحياة التي عاشها في المزرعة ، والتي تعمل على تحطيم الفتاة نفسها . غير ان بطلة القصة تحظى « **بنعمة الحياة** » فتعيش وتتزوج ، وتصبح ربة أسرة سعيدة . وكما كان الأمر عليه عند (روسيسكي) فان حياتها كانت « **تبدو جميلة ومكتملة** » رغم وجود جانب مظلم للحياة في منطقة السهول الامريكية . اما قصة (**الشباب والاشراق**) الصادرة عام ١٩٢٠ فانها تريننا الوحدة القاسية ، والافتقار إلى الفرص التي تتيح الاستمتاع بالفنون والثقافة . فبعد مرور ساعة من الاثارة في حفلة موسيقية ، تلتفت زوجة احد المزارعين إلى زوجها ، وتقول له وهي تنتحب : « **لا أريد ان أذهب يا كلارك . . لا أريد** » فخارج قاعة الموسيقى « **هناك البرك المتسخة ، البيوت الضخمة غير المدهونة . . . اقمشة غسيل الصحون المعلقة على الحبال كي تجف . . . والديوك الرومية التي تلتقط الحثالة المنثورة حول ابواب المطبخ** » .

وبين عامي ١٩٢٣ – ١٩٢٥ أصدرت (**كاذر**) روايتي (**السيدة الضائعة**) و (**منزل البروفيسور**) حيث تصف فيهما انهيار وسقوط تقاليد الرواد النبيلة ، التي هزمت امام الروح التجارية الجديدة ، وظهور نوع جديد من الرجال هم طبقة رجال الاعمال . ان جشع هؤلاء الناس قد عمل على تحطيم « **نواة روح الحرية ، والحياة السخية البسيطة** » . لكن (**كاذر**) اتجهت بعد عام ١٩٢٧ مع صدور روايتها الشهيرة (**الموت يأتي لرئيس الاساقفة**) إلى القصة التاريخية . ويعلق البعض على ذلك بان كتابتها عن الماضي هي محاولة للهروب من الواقع البشع .

وغالباً ما قارن النقاد بين (**ايلين غلاسغو ١٨٧٤ – ١٩٤٥**) وبين (**ويللا كاذر**) فقد بحثت كل منهما مشكلة التغيير . لقد عاشت **(غلاسغو)** في فرجينيا وقضت حياتها وهي تكتب روايات عن التاريخ العام . وتشكل رواياتها المشهورة بعنوان (**أرض المعركة**) الصادرة عام ١٩٠٢ و (**الحرية**) الصادرة عام ١٩٠٤ و **(فرجينيا**) الصادرة عام ١٩١٣ و (**الحياة وغابرييلا**) الصادرة عام ١٩١٦ التاريخ الاجتماعي لفرجينيا منذ الحرب الاهلية وحتى الحرب العالمية الأولى.وفي هذه الروايات نرى كيف حلت الطبقة الوسطى مكان الطبقة الارستقراطية الحاكمة في فرجينيا . وإلى حد ما كانت (**غلاسغو**) نفسها متمردة على التقاليد الجنوبية القديمة . وجميع شخصياتها المذكرة تعتبر نموذجاً للرجال الجنوبيين : شخصيات صبيانية و / أو شريرة . ومجتمعهم يذل النساء ، ويجعلهن في عزلة إلى حد تجاهلن . ومع ذلك فان (**غلاسغو**) لا توجه كل انتقاداتها إلى الرجال .

اما (**كوميدي رومانسي**) الصادرة عام ١٩٢٦ فانها تدور حول

زواج رجل مسنّ بفتاة شابة ، وتعد هذه القصة هجوماً ساخراً على العادات الجنوبية . وفي قصة (**توقفوا بحماقة**) الصادرة عام ١٩٢٩ نجد ان **شخصية** (ليتلبيج) هي نموذج « **الجنتلمان الفرجيني** » . فهذه الشخصية مسحوقة من قبل الزوجة التي « **تتحفظ على مكانة الزوج في المجتمع وتمنعه من الاستمتاع بها** » . اما رواية (**الحياة المستترة**) الصادرة عام **١٩٣٢** فانها تدور حول انهيار العالم الزائف في الجنوب . فكل عمليات الزواج التي ترتكز على « **مثالية المرأة الجنوبية** » هي غير صحيحة وتعيسة . **وبعد ذلك** ، وخلال الثلاثينات ، حينما تدخل المعامل الكبيرة إلى المنطقة ، **ويدخل** دخانها إلى بيوت السكان ، تبدأ النساء المتزوجات بالحديث عن الرحيل عن المنطقة ، غير ان الرد على هذا يأتي من أحد الازواج الذي يصيح « **بعد أن عشنا هنا كل حياتنا هل سنطرد من هنا بفعل هذه الرائحة ؟** » . لقد كان هؤلاء السكان ذات مرة هم الارستقراطية التي حكمت هذه المنطقة . وقد استطاعت (**غلاسغو**) ان تقدم لنا بمنظر واحد الحزن ، والسخرية ، والكوميديا .

اضافة إلى من ذكرناهم أعلاه ، كان هناك – **في مطلع العشرينات** – عدد آخر من الكتاب الامريكيين المهمين الذين كانوا يعالجون الحياة في المدن الامريكية الصغيرة . فقد امتدح بعضهم الحياة في تلك المدن ، لكن الأغلبية شجبت الجوانب التافهة والسخيفة والضرر الموجود فيها . ففي مطلع عام ١٨٩٩ وصف (**بوث تاركنغتون ١٨٦٩ – ١٩٤٦**) عالم المدينة الصغيرة بأنه يشبه « **عائلة كبيرة مرحة** » . وكانت كتبه تدور حول « **الايام القديمة الجيدة** » . وتقدم (**عائلة امبرسون العظيمة**) والتي صدرت عام ١٩١٨ صورة محببة عن عائلة غنية كبيرة « **تحكم** » مدينتها . غير ان هذه العائلة تأخذ في الانهيار حينما تجلب الثورة الصناعية معها

الكثير من التغييرات . وقد قام (**اورسون ويليز**) عام ١٩٤٢ بتحويل هذه الرواية إلى فيلم سينمائي .

ثم بدأ الشاعر (**ادغار لي ماسترز ١٨٦٩ — ١٩٥٠**) عام ١٩١٥ حركة « **التمرد على القرية** » . فقد كان ديوانه الشعري (**مقتطفات أدبية من سبون ريفر**) يصور الطرق والاشكال المتعددة التي تحطمت من خلالها حياة الناس بسبب ضيق أفق الحياة في المدن الامريكية الصغيرة . ففي كل قصيدة من القصائد المائتين والثلاث والاربعين ، نجد شخصاً ميتاً من أهالي بلدة سبون ريفر يتكلم من القبر . ومن خلال حديث هذا الشخص المتكلم يمكننا ان نلمح مختلف الطبقات ، حيث نجد شرائح اجتماعية متعددة : نساء الطبقة العليا ، المومسات ، المتدينون ، الاساتذة ، العلماء ، المحبون ، والجبناء (الخجولون) وغير ذلك . ومع هذا ، فان الصورة التي يقدمها هؤلاء عن حياة البلدة لا تبدو دائماً جذابة وساحرة :

وحينما متُّ

باعوا في المزاد العلني

تلك المكتبة التي أنشأتها لسبون ريفر

وأدرتها من أجل مصلحة العقول الباحثة

كأنهم كانوا يريدون تحطيم

آخر ما يدل على ذكراي وأثري

ويستمر في هجومه على تزمت البلدة الامريكية الصغيرة « **الضيق والقاسي** » فنجده يعبر عن إحساس مشترك بينه وبين كتاب امريكيين آخرين كانوا يعيشون معه في ذلك الزمان :

وتسألني دائماً :

« ماذا تفيدك معرفة شرور العالم ؟ »

انني لا أستطيع ان أجعلك ترى

انه لا أحد يعرف ما هو الخير

ولا أحد يعرف ما هو الشر

ولاأحد يعرف الحقيقة

ولا أحد يعرف الزيف

وحينما صدر هذا الديوان الشعري ، وصف بانه **« الاكثر قراءة وحديثاً عنه حتى يمكن القول انه لم يكتب مثله في امريكا فيمامضى »**. واليوم ، فاننا نتذكر هذا الكتاب على انه الملهم الاساسي للكاتب **(شيروود اندرسون)** في كتابه **(واينسبرغ ، اوهايو)** .

ان **(شيروود اندرسون ١٨٧٦ — ١٩٤١)** كان مؤلفاً آخر من الذين كانوا يبحثون عن طريق حول **« جبل » طبيعية (دريزر)** . وقد عمل على ادخال تقنيات **« العصرانية »**(*) إلى القصة الامريكية . ان هذه التقنيات تمثلت بادخال الاسلوب الكتابي الاكثر سهولة الذي يشبه إلى حد بعيد الانكليزية الدارجة التي يتكلم بها الناس ، والتأكيد على شكل القصة اكثر من محتواها ، مع استخدام خاص لعنصر الزمن (حيث يمتزج الماضي بالحاضر وبالمستقبل كما الحلم) . وقد تأثر عدد من الكتاب الشباب إلى حد بعيد بافكار **(اندرسون)** العصرانية حتى انه يمكننا ان

(*) العصرانية Modernism : حركة أو نزعة في الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلة بالماضي والبحث عن اشكال جديدة في التعبير .

نرى تأثيره على أسلوب (**ارنست همنغواي**).اما (**وليام فولكنر**) فقد وصف (**اندرسون**) بأنه « **أب جيل الكتاب الذي أنتمي إليه** » في حين ان (**ثوماس وولف**) قال عنه انه كان « **الرجل الوحيد في امريكا الذي علّمني أي شيء دائماً** » .

ومما لا شك فيه ، ان (**اندرسون**) كان مجيداً في تعليم الكتاب الآخرين اكثر من كتابته رواياته . والحقيقة ان كتاباً واحداً من بين كتبه يحظى بأهمية حقيقية في الادب الامريكي ، وهو (**واينسبرغ ، أوهايو**) الصادر عام ١٩١٩ . والكتاب عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة المترابطة تعيش كافة شخصياتها في بلدة صغيرة واحدة ، ومعظمها تعيش حياة سمتها الاساسية التوحد والانعزال ، فهم منعزلون عن الناس الآخرين ، ولا يستطيعون الافصاح عما في قلوبهم وايصاله إلى الآخرين . ويسبب هذا نرى هؤلاء الناس وهم يتصرفون بطرق غريبة ، كما هو حال (أليس هندمان) . ان (أليس) هذه خجولة انتظرت لسنوات عديدة عودة حبيبها ، لكنها في ليلة ممطرة « **وقد تملكتها حالة من اليأس القاتل** » تتعرى من ثيابها :

ودون أن تفكر بما ستفعله ، تهرع إلى الطابق السفلي في المنزل المظلم ، ثم تخرج إلى الطريق تحت المطر ، حيث تحس بالمطر البارد ينهمر على جسدها . . . فمنذ سنوات عديدة خلت لم تشعر كما هي اليوم بانها تمتليء شباباً وشجاعة . . لقد كانت تريد ان تجد شخصاً ، أي شخص ، بمفرده وان تعانقه . وهناك على الرصيف بالقرب من المنزل ، كان رجل يسير متعثراً بخطاه . . . نادت عليه بصوت عال « قف . . لا تبتعد . . أياً

كنتَ ، يجب عليك ان تقف » . لقد كان الرجل عجوزاً وأصمّ بعض الشيء . وضع يده على فمه ثم صاح : «ماذا؟ ماذا تقول ؟ » . غير ان أليس تقع على الارض ، تستلقي عليها وهي ترتعش .

بعد ذلك ، وفي تلك الليلة ، بكت (أليس) بحزن وهي تصيح : « **ما الذي يحدث لي ؟** » . و « **تلتفت بعد ذلك إلى الجدار** » وتحدث نفسها بشجاعة : « **هناك أناس عديدون يجب ان يعيشوا ويموتوا بمفردهم حتى في واينسبرغ** » .

ان جميع القصص التي كتبها (**اندرسون**) تحتوي كل واحدة منها على لحظة من لحظات معرفة الذات (معرفة الانسان لحقيقة مشاعره وأفكاره) تشبه الحالة التي ذكرناها قبل قليل . وفي سيرته الذاتية الصادرة عام ١٩٢٤ بعنوان (**قصة راوية قصة**)يشرح (**اندرسون**) هذه التقنية فيقول : « **لقد توصلت إلى قناعة بأن تاريخ الحياة الحقيقي هو تاريخ اللحظات . واللحظات هي الأوقات الفذة التي نعيشها** » . وبهذا يكون (**اندرسون**) قد قدم فكرة جديدة مهمة عن الوقت في قصة . فهذه اللحظات الفذة تشبه النوافذ التي نطل منها على الطبيعة الحقيقية للشخصية ، وان مثل هذه اللحظات هي لحظات خالدة وسرمدية أما « **ما الذي يحدث بعد ذلك** » فليس مهماً . ويرفض (**اندرسون**) الافكار التقليدية حول كيفية وجوب تطور القصة ونموها .

وقد اطلق (**اندرسون**) على كتابه(**واينسبرغ ، اوهايو**) اسماً آخر هو (**كتاب الغرائب**) فهناك شيء غريب أو خيالي عن كل شخصية ، وربما كانت هذه الغرابة في الشخصية نتيجة الوحدة التي تعيشها الشخصية ،

ونتيجة صدمتها الجنسية ، أو معتقداتها القوية التي يكتنفها الخطأ . ان كل واحد من هؤلاء « **الغرباء** » له أو لها لحظة خلود سرمدية تتعلق بتجربة عميقة . والهدف العام لحبكة القصة وتطور أحداثها انما يستهدف اعدادنا لهذه اللحظة ، لان هدف (**اندرسون**) هو « **ترك انطباع محدد** » فهو يريد ان يعطي إحساساً « **بالامساك بالقصة ككل متماسك مثل انسان يريد التقاط تفاحة من بستان** » . وبسبب هذه التقنية ربما كانت رواياته الاخرى مثل (**رجال زاحفون** الصادرة عام ١٩١٧ و **الابيض المسكين** الصادرة عام ١٩٢٠ و **الضحك القاتم** الصادرة عام ١٩٢٥ ، وغيرها من الروايات) قد اتجهت نحو « **تجزيء الجزء إلى سلسلة أحداث** » وبذلك تبدو الروايات وكأنها بنيت من عدد من القصص القصيرة اكثر من كونها موحّدة في اطار قصة كبيرة واحدة . وبذلك يغدو اسلوبه اكثر ملاءمة للقصة القصيرة .

وخلال الحرب العالمية الاولى بلغ عدد الشباب الامريكيين الذين ماتوا بسبب هذه الحرب حوالي نصف مليون شاب امريكي ، وقد علق الرئيس (**وودرو ويلسون**) على ذلك قائلاً : « **انها الحرب التي تجعل العالم آمناً من أجل الديمقراطية** » . لكن عدداً كبيراً من الشباب الامريكي لم يكونوا متأكدين تماماً من ان الديمقراطية الامريكية تستحق الحماية والدفاع عنها ، فكان ذلك بداية ظهور حالات من الغضب في كتابات الادباء الشباب . فقد أصبحت حرية « **التمرد على القرية** » ثورة ضد الثقافة التجارية الجديدة التي نشأت في امريكا بعد الحرب . غير ان الهدف الرئيسي كان لا يزال البلدة الصغيرة . وفي عام ١٩٢٠ نشرت ثلاث روايات هامة تدور حول هذا الموضوع هي (**الآنسة لولو بيت**) لـ (**زونا غال ١٨٧٤ — ١٩٣٨**)و (**المغفل**) لـ (**فلويد ديل ١٨٨٧ —**

١٩٦٩) . وتصف هاتان الروايتان الكفاح البائس للشباب المثقف ضد حماقة وسخافة بلداتهم . الا ان رواية (**الشارع العام**) التي كتبها (**سنكلير لويس ١٨٨٥ – ١٩٥١**) هي التي أثارت الاهتمام من بين هذه الروايات الثلاث .

ان قصة (**الشارع العام**) الصادرة عام ١٩٢٠ هي « **استمرارية للشوارع الرئيسية في كل مكان . . . القصة قد تكون نفسها في أوهايو . . . أو في تلال كارولاينا** » وهذا نابع من الموضوع الواقعي الذي طرحه (**لويس**) وهو الثقافة الامريكية : « **تقاليدنا المشجع وايماننا الأكيد** » . وتدور القصة حول (كارول ميلفورد) وهي امرأة مدنية شابة تتزوج من طبيب من منطقة الغرب الاوسط يدعى (كينيكوت) حيث تنتقل إلى منطقة سهول الغوفر في مينيسوتا . ان « **روح**» هذه البلدة الصغيرة تجعلها تعيسة جداً . وهدف (**لويس**) هنا هو هدف السخرية (أو الكوميديا النقية في بعض الاوقات) حتى انه يمكن وصف اسلوبه بـ « **التصوير الفوتوغرافي الواقعي** » والمشاهد التي يكتبها هي دائماً « **كاتالوغات** » أو « **قوائم** » تحتوي على التفاصيل التي غالباً ما تخلق أحداثاً بحد ذاتها . وهنا نجد البطلة (كارول) وحيدة في الليل بعد انتقالها إلى منطقة سهول الغوفر :

> كان هناك فقط صوت عجلات عربة متحركة (موتور) تطحن الشارع وهي تسير عليه ، وصوت المهزة المعلقة في رواق منزل هاولاند ، ويد تصفع بعوضة لتقتلها . . . الاصوات الايقاعية المنتظمة التي يطلقها صرصار الليل ، وصوت مكتوم لفراشة تطير على منخل الباب . . أصوات يقطر منها الصمت . .

هناك طريق وراء نهاية العالم ، خلف حدود الأمل . ومع ذلك كان عليها ان تجلس هنا للأبد . . . على الرغم من أن أحداً مهما لن يمر من هنا ؟ . .

ان (كارول) تحاول « **اصلاح** » البلدة عن طريق اعادة توبية الناس وتثقيفهم ، لكنها تفشل في ذلك ، وتتخلى في النهاية عن كل آمالها ، حيث تنخرط في المجتمع ، وتحاول ان تصبح مثل أي واحد فيهم .. و «**تتكيف**» معهم .

اما (**بابيت**) وهي الرواية التالية التي كتبها (**لويس**) وصدرت عام ١٩٢٢ ، فقد حظيت بشهرة واسعة ، وهي قصة تتحدث عن « **التكيف** » التام ، وتحكي قصة رجل يحاول التصرف مثلما يفعل أي رجل آخر . تبدأ القصة حينما ينهض البطل من نومه ويتجه إلى غرفة الحمام ، فيغسل وجهه ، ثم

يفعل جورج ف . بابيت شيئاً مرعباً . لقد مسح وجهه بمنشفه الضيوف . انها قطعة مطرزة بلون بنفسجي تعلق دائماً لكي تظهر ان آل بابيت كانوا من المجتمع الراقي . لم يفعل أحد مثلما فعل هو الآن ، بل ان ضيفاً واحداً لم يجرؤ على فعل ذلك .

ان (بابيت) هو نموذج لرجل الاعمال الصغير ، والآلات « **رموز للحقيقة والجمال عنده**» و« **فلسفة الحياة** » لديه تشبه أسماء المواد والمنتجات المصفوفة على رفوف السوبر ماركت ، فهو يؤمن « **بالنشاط ، الحيوية ، المغامرة ، الشجاعة ، النساء الجميلات وبالولاء لامريكا** » . ومثل رواية « **الشارع العام** » فان هذه الرواية ايضاً هي رواية مغرقة في الفكاهة والدعابة ، غير انها في الوقت نفسه دراسة اجتماعية هامة لثقافة وتربية

رجال الاعمال الامريكين . ان هذه الرواية لا توجد فيها حبكة حقيقية ، لكن مع اقتراب النهاية تتطور القصة بشكل ما ، وذلك حين يبدأ الشك يتطرق إلى نفس (بابيت) حول طريقته في الحياة حيث يلاحظ انها «**آلية بشكل لا يصدق . صفقات تجارية بشكل آلي دون اي تفكير : بيع بيوت سيئة البناء . وحياة دينية آلية ايضاً : حياة كنسية جافة وقاسية منغلقة عن حياة الشارع . . . وصداقات آلية** »

ومثل (كارول كينيكوت) يحاول (بابيت) الثورة على قيم بلدته غير انه يفشل ايضاً . ويكتشف انه حينما يصبح حراً فانه يكون « **لا شيء على الاطلاق** » . وتنتهي الرواية حينما يعود ليصبح ممتثلاً للاعراف والعادات (متكيفاً) .

وعلى الرغم من ان رواية (**بابيت**) حظيت بشعبية واسعة في اوساط القراء الامريكيين والاوروبيين ، الا انها تعرضت لانتقاد. فقد ادعى الفيلسوف الامريكي (**جورج سانتايانا ١٨٦٣ – ١٩٥٢**) انه « **ليس هناك أي اقتراح يبين من أين يمكن ان يأتي الخلاص** » . ان (**اويس**) شجب مراراً قيم الطبقة الوسطى الامريكية لكنه لم يحاول اقتراح أي بديل لهذه القيم . وفي روايته الصادرة عام ١٩٢٧ بعنوان (**إلمرغانتري**) تدور الاحداث حول مبشّر ديني وفي هذه الرواية لا نجد شخصية خالية من الشرور ، ولا نجد أحداً يرينا اية مجموعة قيم مختلفة . وفي الوقت الذي صدرت فيه هذه الرواية كان (**آرنست همنغواي**) يحاول ايجاد حل لهذه المشكلة . وفي الوقت الذي نجح فيه (**همنغواي**) بتطوير وانماء مجموعة القيم الامريكية الخاصة به ، فان (**سنكلير لويس**) لم يتمكن من تحقيق ذلك .

ومن بين الذين كانوا يبغضون الطبقة الوسطى ، كان هناك (**هـ . ل . مينكن ١٨٨٠ – ١٩٥٦**) اقوى ناقد ادبي واجتماعي امريكي خلال العشرينات . ففي سلسلة مقالاته التي كتبها إلى مجلتي (سمارت ست) و (اميركان ميركوري) وصف هذه الطبقة بأنها طبقة المغفلين والسذج حتى انه كان يبدو في العديد من مقالاته الجيدة معادياً للديمقراطية . وكان يرى ان السذاجة مثل الشر ومثل الخداع وقلة الأمانة ، لأن « **امريكا بحاجة إلى ارستقراطية متحضرة تتفوق على النزعة العاطفية الموجودة لدى سواد الناس** » ومصطلح « **سواد الناس** » يعني بالنسبة إليه الطبقة الدنيا من المجتمع « **التي تكره العلم ، والكرامة الانسانية ، وكل الاشياء الجميلة النبيلة** » . غير انه من ناحية أخرى أحب اللغة الغنية المعبرة التي يستخدمها الامريكيون فكتب (**اللغة الامريكية**) وقد صدر عام ١٩١٩ وأعيدت طباعته مرات عديدة . وهو دراسة جادة عن « **تطور اللغة الانكليزية في الولايات المتحدة** » .

وكانت السنوات العشر التي تلت عام ١٩٢٠ هي سنوات عقد جديد يسمى « **الجيل الضائع** » من الكتاب الامريكيين (انظر الفصل رقم ١١) . فقد سافر عدد لا بأس به من أصحاب العقول الجيدة الامريكية إلى بلدان أجنبية ، في حين أصيب الذين بقوا في امريكا بخيبة أمل عميقة من المجتمع الامريكي . فقد علموا تماماً ان هذا المجتمع لم يُعطِ فنانيه ومثقفيه ما يستحقون من تقدير مما جعلهم يشعرون بالغضب والوحشة .

* * *

الفصل العاشر

الشعر
منذ عام ١٩٠٠ وحتى الثلاثينات

في مطلع القرن العشرين ، بدأ الشعر الامريكي يختبر أشكالاً ومضامين شعرية جديدة . فقد استخدم **(ادوين آرلنغتون روبنسون ١٨٦٩ — ١٩٣٥)** الاشكال الشعرية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر للتعبير عن مشاكل ومخاوف القرن العشرين ، وأحب استخدام الأشكال القديمة — السوناتات والرباعيات (١) — وغالباً ما كان يستخدم لغة الشعر الرومانسي التقليدية . وعلى الرغم من أن شعره المبكر كان يمتليء « **بالاحساس بالضياع** » المعاصر الآن ان القيم القديمة ولّت دون أن تحل مكانها قيم أخرى . فالبيت المذكور في قصيدة **(المنزل فوق التلة)** الصادرة عام ١٨٩٤ يمثل الفلسفة المتعالية النيوانجلندية التي نادى بها **(ايمرسون)** وأتباعه . ان هذا المنزل كان ذات مرة موطناً للمثالية واليقين . لكن الفلاسفة المتعالين وأتباعهم ماتوا الآن . وولّوا بعيداً :

---

(١) السوناتات ومفردها سونيت وهي قصيدة تتألف من ١٤ بيتاً . اما الرباعيات فهي القصيدة التي تتألف من اربعة أبيات .

أطلال وخراب
في ذلك المنزل فوق التلة
كلهم ولّوا
ولم يعد هناك ما يقال

ان شعر (**روبنسون**) غالباً ما يعبر عن الشكوك والمعتقدات الضائعة في عصره . الاّ انه في بعض الاحيان يبرز نقيض تلك الاحاسيس بتفاؤلية (**ايمرسون**) . ففي قصيدة مشهورة صدرت عام ١٨٤٤ ، نظر (**ايمرسون**) ببهجة إلى المستقبل حيث كان يرى الأمل في صورة نجمة : « **اني أرى قدوم الضوء ! اني أرى رميضه** » . وبعد مرور خمسين سنة ، وفي قصيدة صدرت عام ١٨٩٦ بعنوان (**عقيدة**) يبدو (**روبنسون**) اقل تفاؤلاً بحاول القرن الجديد :

لا يمكنني أن أجد طريقي . . فليست هناك نجمة
في أي مكان في السماوات المغطاة بالسحب
وليس هناك أي همس في الفضاء
لأي صوت حي

ان (**روبنسون**) يعتقد ان مصير الانسان مغطى « **بالتشوش (الهيولية) الليلي المرعب الأسود** » . وتبدو بعض قصائده الجيدة وكأنها تشبه القصص القصيرة المكتوبة شعراً . ويرينا أحياناً إحدى الشخصيات ، مثل (ريشارد كوري) . ويبدو (كوري) وكأنه يمتلك كل الاشياء الجيدة في الحياة ، انه في الحقيقة « **يتألق حينما يسير** » :

وكان غنياً ، بل واكثر من مالك
عاش في أوساط النعمة الالهية
وأخيراً ، اعتقدنا انه كل شيء
يمكنه ان يجعلنا نتمنى ان نكون مكانه
عملنا ، وانتظرنا الضياء
ومضينا دون لحم وشتمنا الخبز
وفي ليلة صيف هادئة عاد ريتشارد كوري
إلى بيته ، ووضع رصاصة في رأسه

(ريتشارد كوري ١٨٩٧) .

ان الشاعر لا يخبرنا لماذا ، وعلى ما يبدو ، فان (**ريتشارد كوري**) قد قرر ببساطة ان الحياة غير مجدية ولا معنى لها . ومن الشخصيات الأخرى المشهورة التي وصفها (**روبنسون**) شخصية (مينيفر شيفي) الذي يبكي ومنذ أن وُلِدَ ، ولديه أسباب تجعله يتمنى ذلك . فهو يلعن الحياة الحديثة العادية و « **يتحسر على ما لم يكن** » . لقد انتهى عصر المثالية الرومانسية . وبسبب ظهور العلوم الحديثة ، فان الايمان الديني أصبح ضعيفاً ، حتى ان كل فرد يجب عليه الآن ان يقف لمواجهة « **طوفان العدم المظلم** » (الموت) . والسؤال المطروح الآن : هل لا تزال الحياة تستحق ان يعيشها الانسان ؟ ان الجواب على هذا السؤال حسب رأي (**روبنسون**) هو ان على كل واحد منا ان يجيب على هذا السؤال لنفسه .

وكان موضوع « **الوحدة** » . Aloneness موضوعاً شائعاً في

شعر الشاعر النيوانجلندي (**روبرت فروست ١٨٧٤ – ١٩٦٣**) . على صعيد الأسلوب أحب هو الآخر « **الطريقة القديمة ليكون جديداً** » حيث كان يستخدم الاشكال الشعرية التقليدية . غير ان التشابه بينه وبين (روبنسون) يقف عند هذا الحد . ان (**روبنسون**) غالباً ما يكون عصياً على الفهم ، في حين ان (**فروست**) يتكلم بصورة مباشرة . **فقد** كان يستخدم « **لغة غير ادبية** » وعلى الرغم من واقعيته الا ان حالاته النفسية قلما كانت تميل إلى السوداوية مثل (**روبنسون**) . وقد أحب (**فروست**) ان يقول انه يمتلك فقط « نزاع المحب مع العالم » . ان الصفات المتعددة فيه جعلته أحد الشعراء الامريكيين الجيدين المحبوبين خلال القرن العشرين .

وما يلفت النظر هو ان أشعار (**فروست**) المعروفة هي أشعار تتحدث عن الطبيعة ، وتمتاز بان لها سطحاً ظاهراً من النعومة والبساطة . وفجأة يتكسر هذا السطح الخارجي البسيط والأملس كما تتكسر بركة من الجليد تحت أقدامنا ، وعندها يمكننا النظر إلى الاعماق غير المتوقعة للمعاني ، ويتأكد هذا الامر بشكل واضح لدى قراءة قصيدة (**الوقوف عند غابة في امسية مثلجة**) والصادرة عام ١٩٢٣ :

غابة مَن هذه ؟ أعتقد أني أعرفها
ان منزله في القرية ، ورغم هذا
فانه لن يراني أقف هنا
أمعن النظر في غابته المليئة بالثلج

سوف يفكر حصاني الصغير ويقول

انه من الغرابة وقوفي دون وجود منزل مزرعة هنا
بين هذه الغابة والبحيرة المتجمدة
في أحلك أمسية مظلمة خلال هذه السنة .

هزّ الاجراس في رقبته
ليسأل ان كان هناك شيء ما
غير انه لم يحصد سوى
صوت الريح وزغب الثلوج المتساقط

الغابة حلوة ، مظلمة ، وعميقة
غير انّ لديّ وعوداً يجب عليّ ان أفي بها
فهناك أميال عليّ ان أمشيها قبل النوم
هناك أميال عليّ ان أمشيها قبل النوم

ان كل رباعية من هذه الرباعيات مقفّاة بشكل دقيق في نصها الأساسي . ومع هذا فان إحساساً ما يراودنا باننا نقرأ قصة اكثر من كوننا نقرأ قصيدة . وحينما يكرر (فروست) البيت الأخير ، فاننا نتذكر ان كل شيء في القصيدة له معنى أعمق . فمثلاً حينمايقول : « أميال عليّ أن أمشيها قبل النوم » فانه ربما يعني ان عليه — وعلينا — الكثير من الواجبات والاعباء الهامة التي يجب ان نقوم بها وننفذها قبل ان نموت . واذا عدنا إلى الوراء ، يمكننا رؤية القصيدة وهي تمتليء بصور السكون والهدوء : « الغابات ساحرة وفاتنة ، والظلام ، والعمق» . . . الخ . ان هذا يمكن ان يصور الرغبة في النوم العميق الساكن أو أو حتى الموت .

ويقول (**فروست**) ان القصيدة الجيدة « **تبدأ بالبهجة وتنتهي بالحكمة** » . ولذلك فان القصيدة لا يمكنها ان تعطينا فلسفة كاملة للحياة ، وانما تستطيع في بعض الاحيان ان تساعدنا على التعايش مع ارباكات الحياة الانسانية وفوضاها . وفي الحقيقة، يمكننا رؤية نوع من الفلسفة في شعر (**فروست**) على غرار فكرة (**ايمرسون**) المتمثلة في (**الاعتماد على الذات**) . وفي قصيدة (**الطريق التي لم يتم اختيارها**) الصادرة عام **١٩١٦** يرينا كيف ان الاشخاص يضطرون مجبرين لكي يختاروا أمراً ما في حياتهم :

طريقان متشعبان في الغابة المصفرّة
وأأسفاه لاني لا أستطيع السير فيهما معاً
المسافر الوحيد أنا ، ووقفت طويلاً
تأملت أحد الطريقين قدر المستطاع
إلى حيث انعطف في الادغال
ثم سرت في الطريق الآخر

وهذا القرار البسيط الذي يتخذه الانسان هو الذي « **يصنع كل الاختلافات في الحياة . . .** » و « **مع معرفته كيف ان الطريق يمكن ان يقود إلى طريق آخر** » الاّ انه يتيقن من انه لا يستطيع العدول عن قراره بعد ان يكون قد اتخذه وسار في الطريق . ويقول (**فروست**) في مسرحيته المكتوبة بالشعر المرسل ، والصادرة عام ١٩٤٧ بعنوان (**قناع الرحمة**) : « **ان اكثر شيء يبعث على الحزن في الحياة / هو ان افضل شيء فيها يجب ان يمتاز بالشجاعة** » . ان الافراد لا يعيشون في عزلة

تامة في الحياة ، لأن « **العلاقات التي لا حصر لها في مجالات الحب والتفكير** » تربط الفرد « **بكل شيء على ظهر الأرض** » .

وفي أواخر حياته ، وبشعره الابيض وبمسلكيته المحافظة ، غدا (**فروست**) كما لو كان « **بطلاً شعبياً** » فقد استطاع ان يجعل الامريكيين يفكرون « **بالأيام القديمة الجيدة** » رغم انهم كانوا يتوقعون منه ان يكون أقل محافظة وتشدداً . الا ان « **المحافظة** » التي كانت لدى (**فروست**) جعلته يرفض أساليب « **الشعر الحر** » الجديدة في الشعر ، لان الشعر الحر بالنسبة له « **يشبه لعبة التينس التي تكون الشبكة فيها مهملة** » .

اما (**كارل ساندبرغ ١٨٧٨ — ١٩٦٧**) فقد كان متفوقاً دائماً في مجال الشعر الحر ، وكان يستخدم هذا الشكل بنجاح من أجل معالجة العديد من المواضيع « **غير الشعرية** » . فقد كان يحب الحياة اليومية التي يعيشها الناس العاديون حتى انه صرح ذات مرة ، وعلى غرار (**والت ويتمان**) قائلاً : « **انا الناس ، جماهير الناس** » . وغالباً ما كان يستخدم الايقاعات المتكررة في الشعر الحر من أجل ان « **يغني** » عن المصانع وناطحات السحاب . ومن يقرأ قصيدته الصادرة عام ١٩١٤ بعنوان (**شيكاغو**) سوف يلاحظ من خلالها مدى شبهها بشعر (**ويتمان**) . ففي هذه القصيدة يرى فعلاً الأمل والمتعة في وحشية المدينة ، ولنلاحظ كيف يصف المدينة بانها تشبه الرجل القوي العضلات الممتلىء بمتعة الحياة :

يا بائعة لحم الخنزير إلى العالم
يا صانعة العدد ، ومكدسة اكوام القمح
يا من تقامر بالسكك الحديدية وتوجه السلع المشحونة للشعوب

يا مدينة القلاقل والقوة والشجار

ايتها المدينة عريضة المنكبين :

كلهم يقولون انك شريرة ، وأنا أصدقهم

وحتى اليوم ، فان العديد من القصائد التي كتبها (**ساندبرغ**) لا تزال مشهورة ويقرأها طلاب المدارس الامريكية (**قصيدته التي تحمل عنوان الحرب ، والصادرة عام ١٩١٦ ، ويدور موضوعها ضد الحرب ، تعد واحدة من هذه القصائد**). غير ان هذا الكاتب سوف يغدو اكثر شهرة في المستقبل ، وسوف يتذكره الجميع بسبب كتابه سيرة حياة (**ابراهام لنكولن**) الصادر بين عامي ١٩٢٦ — ١٩٣٩ والذي يتحدث فيه عن هذا الزعيم الامريكي . ان حبه العميق لـ (**لنكولن**) هو وجه آخر من وجوه التشابه بينه وبين (**ويتمان**) .

وعلى العكس من (**ساندبرغ**) فان (**روبنسون جيفرز ١٨٨٧ — ١٩٦٢**) استخدم اسلوب الشعر الحر من أجل مهاجمة الجنس البشري أما القوى الجبارة للطبيعة المادية فقد حظيت باحترامه ، وكان هذا الموضوع هو الموضوع الرئيسي خلال حياته الشعرية . فقد كتب في (**إلى قاطعي الاحجار**) الصادرة عام ١٩٢٤ : « **ان الانسان سوف يفنى ، وتبقى** الاحجار لآلاف السنين » . وبعد مرور ثلاث وعشرين سنة على ذلك ، وفي قصيدته الصادرة عام ١٩٤٧ بعنوان « **جمالها له معنى اكبر** » يردد بالضبط ما قاله قبل ذلك :

حينما يندثر الجنس البشري .

مثلي . فلن يبقى هنا سوى العواصف

والقمر والمحيط
والطيور والنهار . أقول : ان جمالها
سيصبح له معنى اكبر
من كل الجنس البشري وجنس الطيور

لقد علّمه والده – حينما كان جيفرز في الخامسة من العمر – كيف يقرأ اليونانية ، وحينما بلغ الخامسة عشرة من عمره كان باستطاعته ان يتحدث عدداً من اللغات الحديثة . وفي السابعة والعشرين من العمر رحل إلى مكان منعزل على ساحل كاليفورنيا حيث عاش هناك مدة خمسين سنة في ذلك المكان الواقع عند « **نهاية القارة** » في مواجهة « **المحيط الباسيفيكي** » . لقد تخلى عن الحضارة الغربية ، ورغب عنها ، ليعيش في ذلك الكوخ الذي كانت أمواج البحر تتكسر على الحجارة الموجودة تحته ، وحيث كان « **اطفال الريح ذوي الخناجر الغايظة ، والاكتاف العريضة يثبون فوق الجروف البحرية** » . لقد كتب مراراً عن الاساطير القديمة ، وملأ قصائده بالاوصاف الجميلة التي تشبه تلك الاوصاف المذكورة اعلاه . واستخدم ايضاً المنظر الطبيعي المحيط ببيته لكي يعطي قصائدة « **احساساً بالمكان الحقيقي** » وكانت كلمة « **بيت** » تعني دائماً مكاناً بعيداً عن كل الناس :

اما أشهر قصيدة مطولة كتبها (**جيفرز**) فقد صدرت عام **١٩٢٥** وتحمل عنوان (**الفحل الأغبر**) وهي تتحدث عن حب عميق وغريب من امرأة تجاه حصان ضخم ، حيث يعبر (**جيفرز**) في هذه القصيدة عن فلسفته فيما يتعلق (**باللاانسانية**) :

الانسانية هي التراب الذي أتت منه ، وكسرة الخبز

التي اتت منه ، والفحم الذي يتحول إلى نار
هي الذرة التي تنقسم

وكان لـ (**غيرترود شتين ١٨٧٤ — ١٩٤٦**) حربها الخاصة بها مع الحضارة ، وكان عدوها حضارة القرن التاسع عشر القديمة المتعبة . وقد سافرت عام ١٩٠٢ إلى باريس ، وأصبحت هناك من الاصدقاء المقربين لكل من (**بيكاسو**) و (**براك**) و (**ماتيس**) . وسرعان ما أصبح منزلها مركزاً من مراكز « **الثورة الحديثة** » في الفن ، وكانت الفكرة الاساسية تدور حول ايجاد طريقة جديدة للنظر إلى العالم . وحينما بدأ عدد من الكتاب الامريكيين مثل (**ارنست همنغواي**) بالسفر إلى باريس خلال العشرينات فانهم تأثروا بافكارها وآرائها فيما يتعلق بالكتابة . فعلى سبيل المثال ، ربما أتت معالجة (**وليم فوالكنر**) الخاصة لمشكلة الوقت من (**غيرترود شتين**) . وكانت غالبية كتاب القرن العشرين تهتم بطبيعة الشعور والوعي ، حتى غدا السؤال الملح : كيف يمكن للكاتب ان **يظهر** شعور الضمير في الكتابة ؟ لقد حاولت (**غيرترود شتين**) الاجابة على هذا السؤال عبر تجاربها الغريبة . وبطريقة ما استطاعت ان تحول لغتها الانكليزية إلى لغة جديدة تماماً . فقد تخلت عن قواعد علم النحو والصرف التقليدية ، واستخدمت كلماتها بطريقة جديدة تماماً .

وفي كتابها الصادر عام ١٩٢٨ بعنوان (**المعرفة المفيدة**) توضح (**شتين**) رأيها الغريب (**ولكن الهام**) كما يلي : « **واحد و واحد و واحد . . . الخ** » وتستمر في عملية العد بهذه الطريقة ، ولا تتوقف الا حين تعلن اننا وصلنا إلى « **مائة** » . وهي بذلك تخبرنا ان هذه هي واقعية الحد أو النهاية « **مائة** » . ان كل « **واحد** » هو كينونة مستقلة

متكاملة . وبذلك يصبح لكل **كلمة** في كتاباتها نفس الوجود المستقل والمتكامل ولذلك يجب علينا ان نقرأ كتاباتها **كلمة بعد كلمة** : ان كل كلمة (**وكل معنى**) يجب ان تظهر أمام عيني القاريء وكأنها جديدة ، وحتى تغدو وكأنها حادثة تحدث لنا **الآن** . وحينما تتوالى الكلمات واحدة بعد الأخرى ، فان الكلمات والمعاني الموجودة في جملها تخلق شيئاً ما تسميه هي « **الحضور المستمر** » . وعليك الآن ان تحاول اتباع التعليمات المذكورة أعلاه حينما تقرأ جملتها المشهورة كما يلي :

الوردة هي وردة هي وردة هي وردة .

ومن أجل فهم هذا البيت عليك ان تفكر بمقطع من فيلم سينمائي . ان هذا المقطع هو مجموعة من الأطر ، كل اطار فيها يرينا الموضوع في لحظة مستقلة ، وبهذا ترينا (**شتين**) وردتها بطريقة مشابهة بحيث ننظر إليها **لحظة وراء لحظة**. بذلك يغدو من الواجب علينا قراءة أوصافها للمشاهد بنفس هذه الطريقة لأن كل لحظة أو موضوع هو متكامل بحد ذاته . ففي أي **مشهد** عادي يرينا أي كاتب مواضيع وأفعال مختلفة مع بعضها البعض كأن يقول مثلاً : « **في حفلة العشاء استمتع كثيراً بتناول مرق التوابل مع السُّجق** » ان هذا الكاتب قد عمل على **تنظيم** التجربة للقاريء . لكن (**شتين**) **لا تفعل** مثل هذا . لأن كل موضوع أو حدث له نفس الأهمية أو « **الوزن** » لديها ، وفيما يلي نراها كيف تصف نفس المشهد :

كان للسجق نفس التدفق ، وكانت الصلصة مزعجة
والموسيقى تعزف ، وأوراق الخشخاش تحترق ،
وكان للقدر غطاء ، والحامل المنصوب عليه القدر ممتاز

ان (**شتين**) لم تحاول ابداً استخدام مبدأ التعميم ، بل كانت تكتب دائماً عن الواقع الذي تراه مباشرة امام عينيها ، وبذلك تكون النتيجة هي وجود الفوضى والارباك . لكن تجربة **الآن** ليست قابلة للفهم المباشر والفوري ، وهي تسبب القلق والفوضى . تقول (شتين) : « **ان ما هو غريب هو هذا** » (وهي تعني بكلمة « هذا » التجربة الجديدة غير المألوفة للآن) .

لقد أشار أحد النقاد إلى لغة (**شتين**) قائلاً : « **يبدو انه ليس لها ماضٍ وتبدو الاشياء وكأنها تتكلم بشكل مباشر وفوري** » وهذه هي عناصر « **الحداثة** » في كتابتها . ان كتّاب القرن التاسع عشر كانوا لا يزالون يهتمون بالأسباب وبالأهداف وبالشروحات والتفاسير خاصة وانهم كانوا يؤمنون بالتقدم لان التاريخ يتحرك باتجاه هدف . لكن غالبية المعاصرين يرفضون هذه الافكار حول الوقت ، وتعيش أعمالهم في « **الحاضر المستمر** » مثل اعمال (**غيرترود شتين**) : اعمال ليس لها ماض ولا مستقبل .

اما كل من (**ت . س . اليوت ١٨٨٨ — ١٩٦٥**) و (**عزرا باوند ١٨٨٥ — ١٩٧٢**) فقد كانا تقليديين ، ورفضا كتابات (**شتين**) المتعلقة بنظرتها إلى الماضي . كما انهما عاشا الجزء الاكبر من حياتهما في اوروبا ، وربما كان ذلك يعود إلى تقييمهما لقضية « **الاحساس التاريخي** » أو الشعور بالتاريخ . ففي مقالته المشهورة بعنوان (**التقليد والموهبة الفردية**) الصادرة عام ١٩٢٠ يقول (**اليوت**) :

ان الشعور التاريخي لا يشمل القدرة على ادراك الماضي بحد ذاته وحسب وانما الماضي بواقعه الحاضر ، وهذا الشعور او الاحساس

التاريخي لا يجبر الانسان على الكتابة بما يتولد من داخله وانما باحساس ان كل الادب الاوروبي بدءاً من هومر يتألف من نظام متزامن . . . فليس هناك شاعر له مقصده أو معناه الخاص المتكامل . . . ليس باستطاعتك ان تقيمه منفرداً ، بل عليك ان تجعله في موضع المقارنة والتناقضات مع اولئك الذين ماتوا .

وقد كانت معرفة التقاليد - عند كل من **اليوت** و**باوند** — ضرورية لدى الشاعر من أجل خلق شعر « جديد » . فاذا لم يفهم الشاعر الماضي ولم يدركه تماماً فانه لن يعرف ما هو الجديد وهذا ما يعنيه (باوند) في (عقيدة) الصادرة عام ١٩١١ :

اذا كان هناك شيء معين قيل ذات مرة بشكل دقيق عام ٤٥٠ قبل الميلاد أو عام ١٢٩٠ بعد الميلاد ، فانه ليس لنا نحن المعاصرين ان نقول ان ذلك الشيء قد انتهى ، أو أن نعمل على إخفاء ذكرى ذلك الشيء البائد عن طريق قول نفس الشيء وبمهارة أقل .

هناك ايضاً مبدأ آخر من مباديء فلسفة **باوند** — **اليوت** ، ألا وهو مبدأ اللاشخصية Impersonalism . يقول (**اليوت**) : « **ان تقدم الفنان هو تضحية بالذات مستمرة ، انه انطفاء (للمميز) مستمر للشخصية** » . ويعتقد ايضاً انه من الهام جداً النظر بعناية إلى الشعر لا إلى الشاعر : « **يمكننا ان نقول — في مشهد ما — ان القصيدة تمتلك حياتها الخاصة . . . ان الشعور او الانفعال الناجم من القصيدة هو شيء مختلف تماماً عن الشعور او الانفعال الموجود في ذهن الشاعر** » .

ومن هنا يمكن القول ان شعر (**ت . س . اليوت**) هو بالتأكيد

اكثر عظمة من شعر (**عزرا باوند**) . ومع ذلك ، فان (**اليوت**) كان يدرك حقيقة انه تعلم الكثير من (**باوند**) حتى انه يمكن القول ان قصيدة (**باوند**) المطولة الصادرة عام ١٩٢٠ بعنوان (**هوف سلوين موبرلي**) ربما ألهمت (**اليوت**) في قصيدته الصادرة عام ١٩٢٢ بعنوان (**الأرض اليباب**) . فالقصيدتان تصفان الفراغ الروحي في العالم بعد الحرب العالمية الاولى . وها هي قصيدة (**باوند**) تصور غضب جندي شاب

مشى ، وعيناه غائرتان في الجحيم
مصدّقا كذب الاوائل ، ثم ، وغير مصدق
عاد إلى البيت ، إلى الكذبة
إلى البيت ، إلى المزيد من الخداع

ان مجتمع ما بعد الحرب التواق لجمع الاموال هو الذي سبب الموت الرمزي لـ (**موبرلي**) . وبشكل مماثل ، فان شخصيات (**الأرض اليباب**) هي الاخرى تموت روحياً :

لم اكن حياً ولا ميتاً ، ولا أعرف شيئاً
انظر إلى قلب الضياء ، إلى الصمت

وقد كتب (**اليوت**) عام ١٩٤٦ :

كان ذلك في عام ١٩٢٢ حينما وضعت أمامه (باوند) في باريس مخطوط قصيدة مليئة بالتشويش والفوضى ، تمتد بشكل غير منتظم وتسمى « الارض اليباب » وبعد ان فرغت يدا باوند منها نقصت إلى نصف حجمها تقريباً اي بالشكل الذي ظهرت فيه حينما تمت طباعتها . . . ان هذا دليل لا يقبل الشك على عبقرية باوند النقدية .

وحقيقة ، فان نظريات (**باوند**) النقدية أثرت على العديد من الشعراء البريطانيين والامريكيين المهمين . وابتداء من عام ١٩٠٩ وعلى امتداد العشرينات كان منخرطاً في معظم الحركات الفنية الرئيسية . اما الفكرة الرئيسية لنظريته فكانت « **ان الادب هو لغة مليئة بالمعاني** » (من كتاب : (ا ب ج **القراءة** الصادر عام ١٩٣٤) . وكان زعيم المدرسة « **التصويرية** » (١) في الشعر . فقد اعتقد بأن الشعر الجيد يرتكز على التصوير (الصور المجسّمة ، الاشياء الحقيقية) اكثر من الافكار ، يضاف إلى ذلك تأثره بالادب الآسيوي . وتعتبر قصيدته التصويرية المشهورة جداً (**في محطة الميترو**) شبيهة إلى حد بعيد بقصيدة (**هايكو**) اليابانية :

ظهور تلك الوجوه وسط الحشد من الناس
يشبه البتلات المخضلة ، والغصون السوداء

على الصعيد الظاهري ، فان لهذه القصيدة صورتين منفصلتين : الناس والغصن . ان (**باوند**) يضع صورة فوق اخرى وبذلك نراها كصورة واحدة مفردة : لذلك فان الوجوه في هذا الحشد من الناس تصبح جميلة مثل بتلات الزهور في يوم ماطر . وفي الوقت نفسه فان البتلات تصبح وجوهاً في هذا الحشد . ان هذا الدمج الجديد للصورة هو « الظهور » الحقيقي ، انها تطفو امام عيوننا مثل الشبح الذي يعيش في زمان أو مكان غير محددين

---

(١) التصويرية : Imagism : مذهب شعري حديث يدعو إلى التخلص من الاوزان وإلى التعبير عن الأفكار والانفعالات عن طريق الصور الواضحة العارية عن الغموض والرمز .

وحينما تقدم في العمر ، اتخذ نزاع **(باوند)** مع المجتمع الغربي منحى اكثر سوءاً ورداءة . فقد عاش خلال الحرب العالمية الثانية في ايطاليا ، وأنشأ محطة اذاعة معادية لامريكا تعمل لصالح **(موسوليني)** . ثم القى الامريكيون القبض عليه بعد الحرب . وخلال الفترة الممتدة بين ١٩٢٥ – ١٩٧٢ وهي سنة وفاته دأب على كتابة **(الاناشيد)** حيث توفي ولم يكمل هذه القصيدة الطويلة . ويرينا الجزء السابع من هذه الاناشيد أحاسيسه وشعوره حول القرن العشرين . ان صورة « **اليوم** » هي زجاجة بيرة في حين ان صورة « **الماضي** » هي بمثابة تمثال . ورغم هذا فان الصورتين لا تتوحدان في صورة سعيدة واحدة . لقد قابل **(باوند)** بين الصورتين . ان عدم الانسجام هذا يمثل العالم « **المعاصر** » :

زجاجة بيرة على قاعدة التمثال

بيرة الفريتز تلك هي العصر : اليوم مقابل الأمس

تلك هي المعاصرة

كانت **(هيلدا دوليتل ١٨٨٦ – ١٩٦١ المعروفة بـ هـ . د .)** و**(آمي لويل ١٨٧٤ – ١٩٢٥)** شاعرتين تصويريتين هامتين خلال فترة الحرب العالمية الاولى . فقد كانت **(لويل)** امرأة ذات طاقة كبيرة ، تمكنت من ايجاد صورة غير اعتيادية لنفسها بظهورها المستمر امام الناس ، وهي تضع السيجار في فمها . وسرعان ما تسلمت من **(باوند)** زعامة الحركة التصويرية ، حتى ان **(باوند)** بعد ذلك اطلق على الحركة التصويرية اسم **(الآمية)** نسبة إليها : أي **(آمي لويل)** . وتعتبر قصيدتها الصادرة عام ١٩١٥ بعنوان **(أمثلة)** من أشهر قصائدها ، حيث نجد الشاعرة في نهاية القصيدة تتذكر محبوبها الذي مات في الحرب :

يقاتل مع الدوق في الفلاندرز

في ما يُسمّى الحرب

بايسوع ! لأي شيء هذا

وقد تأثرت ايضاً التجارب الشعرية لدى (**ماريان مور ١٨٨٧ — ١٩٧٢**) وبشكل عميق بالشاعر (**عزرا باوند**) وبالتصويرية . وقد عرف (**باوند**) الصورة في المذهب التصويري على أنها « **مركب عاطفي وفكري في لحظة زمن** » . ان مثل هذه الصور مأخوذة من العالم الحقيقي **للعلم** والواقع . وبشكل مماثل استخدمت (**مور**) الصور « **القاسية ، الواضحة ، الباردة ، الدقيقة والواقعية** » . ففي قصيدة (**الصمت**) تصف شخصاً تعرفه :

يشبه القطة في الاعتماد على النفس

القطة التي تحمل الفأر وتذهب به إلى العزلة

يهتز ذيل الفأر مثلما شريط حذاء

انهم يستمتعون بالعزلة احياناً .

لقد أحبت (**مور**) اختيار المواضيع غير المألوفة (القرود ، — البزاق — المحادل البخارية ، والفيلة) ودرستها من وجهات نظر غريبة . وكان تشيع في أجواء شعرها الروح « **المضادة للشعر** » . فقد كانت قصائدها تبدو في مراحلها الاولى وكأن لا أشكال لها : جمل قصيرة جداً تدمج مع أخرى مفرطة في الطول (كما رأينا قبل قليل) . ورغم ذلك ، فانها كانت دائماً تعمل على اختبار أشكال جديدة تتعلق بالوزن الشعري ، وبالقافية ، وبالمحتوي . وكانت تحب دائماً ان تضمن

أشعارها صوراً أو مقتطفات من العالم الحقيقي : اقتباسات من وثائق الصفقات التجارية ، ومن الكتب المدرسية ومن مقالات الصحف . وقد علقت على ذلك ذات مرة بقولها : « **ان الشعر الأصيل يرينا حدائق متخيّلة (مصوّرة) بضفادعها الحقيقية** » .

وكان تأثير (**باوند — اليوت**) عميقاً وقوياً ايضاً على اعمال الشاعر الطبيب (**وليام كارلوس ولياهز ١٨٨٣ — ١٩٦٣**) . فالصور التي كان يستخدمها لم تكن رموزاً لبعض الافكار الكبيرة : فكلماته في **قصيدة (إلى عجوز فقيرة)** تعني ماذا تقول :

تمضغ ثمرة البرقوق في الشارع
وفي يدها كيس منها
مذاقه جيد بالنسبة لها
مذاقة . يد
بالنسبة لها . مذاقه جيد
بالنسبة لها

ويظهر هنا أيضاً أثر اسلوب (**اليوت**) المسمى « **اسلوب اللاشخص** ». فنلاحظ ان (**ولياهز**) يحاول ان يكون محتجباً قدر ما يستطيع لانه لا يريد ان يضعف التأثير :

لا أفكار ، ولكن في الأشياء
لا شيء ولكن الوجوه الكالحة للبيوت
والاشجار الاسطوانية

(باترسون ، الكتاب الاول ١٩٤٦)

لقد آمن (وليامز) ومعظم شعراء مطلع العشرينات ان ظهور قصيدة (**ت . س . اليوت**) التي تحمل اسم (**الأرض اليباب**) هو حدث هام جداً حتى ان (**وليامز**) نفسه كتب ذات مرة ان « **اليوت أعادنا إلى صفوف الدراسة** » رغم انه (**وليامز**) لم يمكث طويلاً في هذا « **الصف الدراسي** » . فقد استخدم كل من (**اليوت**) و(**باوند**) في شعرهما لغة وأساطير الأدب الكلاسي في حين ان (**وليامز**) كان مهتماً اكثر بلغة ومشاهد الحياة اليومية ، وهذا ما يفسر سبب حرارة المشاعر تجاه الحياة الحقيقية والناس الحقيقيين الموجودة في قصائده (**وليامز**) بشكل اكثر من تلك الموجودة فيما كتبه (**باوند**) . وعلى الرغم من انه لم يصف تلك المرأة العجوز في قصيدة (**إلى عجوز فقيرة**) فانه يمكننا رؤية وجهها . ان اهتمام (**وليامز**) العميق بالناس جعل شعره اكثر أهمية عند مجموعة القراء ، خاصة وانه كان اكثر تفاؤلاً من (**باوند**) و (**اليوت**) . فقد كان يرى ان التصوير الشعري يعطي الفرد القوة من أجل مواجهة الموت بشجاعة :

عبر هذا الثقب

في قاع كهف الموت ، تفر الصور كاملة

انه الخيال

الذي لا يمكن فهمه كاملاً

وعبر هذا الثقب

سوف نفر

(باترسون ، الكتاب الرابع ، ١٩٥١)

وفي ديوانه الشعري الأخير المعنون بـ (**صور من بريغل**) الذي حاز بموجبه على جائزة بوليتزر عام ١٩٦٣ ، نجد (**وليامز**) يلخص فلسفة الحياة لديه :

الخيال فقط هو الحقيقة

وأعلنت

ان الوقت دون نهاية

اذا مات انسان

فلأن الموت أولاً

امتلك خياله

وكان « **الخيال** » أو التصوير فكرة أساسية في شعر (**والاس ستيفنس ١٨٧٩ — ١٩٥٥**) ايضاً . ومثلما كان (**وليامز**) طبيباً طوال الوقت ، فان (**ستيفنس**) كان هو الآخر وطوال الوقت رجل أعمال في شركة تأمين . غير انه اوقات فراغه كان يبدع شعراً فكرياً و « **حسياً** » . وكانت الكلمات عنده تستخدم غالباً من أجل ايقاعها الصوتي اكثر من ان تستخدم لأجل المعنى ، الأمر الذي جعل قصائده في بعض الأحيان عصية على الفهم . ومع ذلك ، فانه فيما وراء هذه الصعوبات كان هناك معنى عميق ، حتى يمكننا ان نجد ان هناك فلسفة واحدة تغطي جميع أعماله بدءاً من ديوانه الشعري الاول الصادر عام ١٩٢٣ بعنوان (**القَدَميّة**) (١) . وعلى العكس من (**إليوت**) ولكن مثل غالبية الكتّاب المعاصرين ، فان (**ستيفنس**) كان متأكداً من ان الله غير

---

(١) القدمية : نوع من الأرغن

موجود ، وبالتالي فان كل الاديان كذب وزيف . فحينما يموت الانسان :

الظلام وعدمية الانسان بعد الموت
يستقبلانه ويبقيانه في أعمق أعماق الفضاء

غير ان (**ستيفنس**) ليس حزيناً لأن لا معنى للحياة ، بل هو سعيد ومبتهج لأن ذلك الأمر يعطي الشاعر حرية ، فيغدو باستطاعتنا خلق النماذج الخاصة التي علينا ان نحتذيها ، وكذلك ان نخلق نظامنا الخاص ، وإلهتنا الخاصة . . . هذا هو « **الخيال الفذ** » الذي نخلقه لنعطي حياتنا معنىً . وفي أغلب الاوقات يرينا (**ستيفنس**) هذا النموذج المصنوع في شعره . ففي (**حكاية جرة**) الصادرة عام ١٩٢٣ نجد ان (الجرة) هي واحدة من هذه « **الخيالات او الصور الفذة** » التي ابتكرها الشاعر . انها تشبه الهاً جديداً ، موجوداً في « **عالم موحش** » فيعمل على تنظيم هذا العالم ، وخلق النظام فيه ، واعطائه معنى . ان لغة القصيدة تبدو وكأنها تشبه لغة الاسطورة وأسلوبها :

نصبت جرة مستديرة الشكل في تنيسي
فوق تلة
يحيطها العراء القذر
ويلفهّا
ارتفع العراء إليها
وأخذ يدب حواليها ، فلم تعد موحشة
كانت الجرة تحيط بالارض مستديرة
وطويلة عظيمة تمتد في الفضاء

لقد سيطرت على الامكنة كلها
كانت الجرة جرداء رمادية اللون كئيبة
لم تعط شيئاً ، لا عصفوراً ولا شجرة
وليس هناك ما يشبهها في تنيسي

ويعد (**أرشيبالد ماكليش – المولود عام ١٨٩٢**) واحداً آخر من الشعراء الذين بدأوا حياتهم الشعرية تحت تأثير « **الصف الدراسي** »لـ (**باوند**) و (**إليوت**) . وقصيدته المشهورة الصادرة بعنوان (فن الشعر) عام ١٩٢٦ بيان فعلي لنظرية (**إليوت**) الشعرية حول « **الموضوعية** » و « **المجهولية** » :

يجب ان تكون القصيدة صامتة
مثل طيران الطيور
يجب ان تكون القصيدة ساكنة في الزمن
مثل ارتفاع القمر
تتركنا ، كما يتخلل القمر
غصون الاشجار المتشابكة في الليل
تتركنا ، مثلما خلف اوراق الشجر
يترك القمر ذكرى وراء اخرى
يجب على القصيدة ان تكون ساكنة في الزمن
مثلما يرتفع القمر

ان ما يجب على الشاعر عمله هو أن **يرينا** الاشياء لا **أن** يتحدث عنها ، وهذا ما فعله بالضبط (**ماكليش**) في القصيدة أعلاه . انه يقدم

لنا صوراً ثم يبتعد جانباً ليدع **هذه** الصور تتكلم بنفسها : العصافير الطائرة بصمت ، القمر المرتفع في السماء بصمت . ومثلما يتخلل ضوء القمر غصون أشجار الليل المتشابكة ، كذلك يجب على الشاعر ان يساط الضوء على المواضيع التي يريدها ثم يتركنا نراها بعيوننا وهذا هو دور الشاعر لأن :

يجب على القصيدة ان لا تعني
ولكن ان تكون كذلك

ومثل (**باوند**) و (**إليوت**) كان (**ماكليش**) يستخدم الاسطورة القديمة في غالبية **الاوقات** من أجل طرح ومعالجة أهداف جديدة تماماً كما فعل في (**وعاء الارض**) الصادرة عام ١٩٢٥ . كما انه ايضاً وبشكل **مماثل** استخدم الادب القديم ليصبح جزءاً من اعماله مثل **قصيدته** الصادرة عام ١٩٢٨ (**هاملت** ا . **ماكليش**) ومسرحيته الشعرية (**ج — ب**) الصادرة عام ١٩٥٨ . وبعد ان كتب عدداً من القصائد السياسية والاجتماعية خلال الثلاثينات والاربعينات ، بدأ (**ماكليش**) كتابة قصائد ممتازة عن العصر القديم ، فيتحدث عن التعب العميق الذي عاناه **الأولون** مثل قصيدة (**لوك الباخرة**)(١) الصادرة عام ١٩٦٨ حيث كتب :

غالباً ما تهرّبتُ ونسيتُ
أو على ذلك **تعودت**
وذلك هو الطريق إلى النسيان

---

(١) اللوك : جهاز قياس سرعة السفينة .

أما شعر (**ادنا سانت فنسنت ميللاي ١٨٩٢ — ١٩٥٠**) فقد بدأ وكأنه الصوت الوحيد المنادي بالتمرد الاجتماعي في عصر الجاز خلال العشرينات . وقد حقق لها كتابها الصادر عام ١٩٢٠ بعنوان (**ثمرات التين القليلة**) نجاحاً كبيراً وازداد عدد قرائها . وعلى العكس من معاصريها كانت رومانسية ، غنائية وسهلة الفهم . كما انها كانت واحدة من « **النساء المتحررات الجديدات** » . لقد أرادت الحرية : حرية التفكير وحرية الحب ، حتى انها « **تغني** » عن هذه الحرية الجديدة باغنيات تمتزج فيها اللذة بالألم فتبدو وكأنها من الطراز القديم :

أية شفاه شفاهي قبّلت ، وأين ، ولماذا
نسيت ، وأية ذراع
وضعت رأسي عليها حتى الصباح ، لكن المطر
مليء بالاشباح هذه الليلة : تقف وتتنهد على الزجاج
وتستمع إلى الجواب

و (**ايلينور ويل ١٨٨٥ — ١٩٢٨**) شاعرة أخرى عاصرت نفس تلك الفترة وكانت فخورة «بتقنيتها الواضحة الصغيرة » وان كان ينقصها تماماً العواطف مثلما هو الامر عند (**ميللاي**) . ففي (**النسر والخلد**) الصادرة عام ١٩٢١ تخبر القاريء ان عليه « **تجنب الجماهير المتفصدة عرقاً** » وان يعيش وحيداً في قمة الجبل مثل نسر على صخرة .

غير ان الاشعار التي كتبها (**فاشيل ليندساي ١٨٧٩ — ١٩٣١**) كانت تختلف كثيراً فيما يتعلق بالمشاعر . فهو على غرار (**ويتمان**) أحب « **الجماهير المتفصدة عرقاً** » . وفي أواخر حياته أصبح مغنياً مشهوراً ، فقد كان ذا صوت جميل ، ويحب القاء شعره أمام الجماهير في كل

مكان . وكانت قصائده المبكرة بمثابة تجارب هامة حيث استخدمت الاوزان والايقاعات الخاصة بموسيقى الجاز . وتعد قصيدة (**كونغو**) الصادرة عام ١٨١٤ من أشهر هذه القصائد حيث تبدو أهمية الصوت فيها اكثر من أهمية أي معنى :

« دماء » صرخت الجمجمة بين يدي العرّاف
دوّروا خشخشة تعويذة الودّونيّة (١) المميتة
أغيروا على الاراضي المرتفعة
اسرقوا كل الانعام
خشخشة ، خشخشة ، خشخشة — خشخشة
طنين ، طنين ، طنين ، طنين
لحن بطولي من الرّجتيم (٢) كان يهدر
من فم الكونغو حتى جبال القمر

لكن المعنى يغدو ذا أهمية كبرى في كتاباته الاخيرة . فمثل العديد من الفنانين الامريكيين كان (**ليندساي**) يأمل بتقديم رسالة إلى الشعب الامريكي . لقد أراد ان يرى الامريكيون ان « **الحلم الامريكي** » كان يموت وأراد من هذا الشعب ايضاً الانضمام إليه في مساعيه من أجل ان تسترجع امريكا نقاءها الحقيقي . غير ان الناس فضلوا ان يبقى (**ليندساي**) مغنياً ، فلم يستمع أحد لرسالته ، الأمر الذي دفعه إلى قتل نفسه عام ١٩٣١ .

---

(١) الودونية : دين زنجي افريقي الأصل ينتشر بين زنوج هايتي ويقوم بالدرجة الأولى على أساس من السحر والشعوذة .

(٢) الرجتيم : موسيقى امريكية زنجية الأصل .

الفصل الحادي عشر

كتاب الجيل الضائع

يقول (**ف . سكوت فيتزجرالد ١٨٩٦ ـــ ١٩٤٠**) : « **لقد انتهت مرحلة الشكوك التي كانت سائدة عام ١٩١٩ ـــ كانت هناك بعض الشكوك حول ما الذي سيحدث ـــ وكانت امريكا متجهة نحو فورتها الصاخبة الكبرى في التاريخ** » فقد كانت العشرينيات سنوات غريبة ومدهشة في التاريخ الامريكي . وتشكل كتب (**فيتزجرالد**) الرائعة نوعاً من التاريخ الروحي لما يمكن تسميته « **الجيل الضائع** » وهو الاصطلاح الذي استخدم لأول مرة على يد (**غيرترود شتين**) حيث « **فَقَدَ** » عدد كبير من الشباب خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى مثالياتهم الامريكية و « **فقدت** » أمريكا في الوقت نفسه عدداً من الكتّاب الشباب الرائعين امثال (**ادوارد كمينغز**) و (**همنغواي**) الذين هاجروا إلى باريس . وتصف أولى روايات (**فيتزجرالد**) الصادرة عام ١٩٢٠ بعنوان (**هذا الجانب من الجنة**) هذا الجيل الجديد الذي « **شبّ ليجد ان كل الآلهة قد ماتت والحروب تدور والايمان الموجود في الانسان قد اهتز** »

حتّى غدا هناك أمران أساسيان ومهمان يملآن حياة هذا الجيل : « **الخوف من الفقر وعبادة النجاح** » . ومنذ البداية كان (**فيتزجرالد**) يشعر ان العشرينيات حينما تنتهي سوف تعود عليه وعلى امريكا بالسوء . ومن هنا ، فان « **كل القصص التي دارت في ذهني كان فيها مسحة من** الشعور بالكارثة » .

ولعل المدقق في حياة (**فيتزجرالد**) سيكتشف انها تشبه حبكة من حبكات رواياته . فقد ولد لأبوين غنيين في منطقة الغرب الاوسط ، وتلقى تعليمه في جامعة برينستون الأمر الذي أتاح له ان يكون من المجتمع الراقي . وفي عام ١٩١٧ أصبح برتبة ليفتنانت في الجيش ، غير انه لم يرسل للقتال في اوروبا ، وعوضاً عن ذلك فقد كتب (**هذا الجانب من الجنة**) . وحينما بلغ الرابعة والعشرين كان قد غدا روائياً مشهوراً ، فكتب على امتداد العشرينيات عدداً كبيراً من القصص ، أعانه مردودها المادي على عيش حياة « **صاخبة** » : حفلات ليلية تمتد حتّى طلوع الفجر ، ورحلات طائشة إلى أوروبا . وحظيت روايته السالفة الذكر بشعبية ساحقة خلال العشرينيات بسبب حداثتها وسهولة قراءتها . لكن الاقتصاد الامريكي أخذ في عام ١٩٢٩ بالانهيار ، وبدأت موجة الركود الاقتصادي الكبرى ، حيث كانت هذه الفترة متزامنة مع الوقت الذي بدأ فيه (**فيتزجرالد**) يعاني من المشاكل الصحية الجسمية والذهنية ، فنراه في رواية (**الصّدْع**) التي نشرت عام ١٩٤٥ ، أي بعد وفاته ، يصف هذه الفترة المليئة بالمتاعب .

اما (**غانيات وفيلسوفات**) الصادرة عام ١٩٢٠ و (**قصص من عصر الجاز**) الصادرة عام ١٩٢٢ فهما مجموعتان قصصيتان تضمان افضل ما كتب (**فيتزجرالد**) من قصص قصيرة حول بدايات سنوات

العشرين (ان مصطلح غانيات يشير إلى السيدات الشابات في تلك الفترة اللواتي يدخن ويشربن الويسكي ويعشن حياة متحررة حتى حد الخطر) .
وتعتبر قصة (**الالماسة كبيرة مثل الرتز**) من أفضل وأشهر هذه القصص ، حيث تصور كيف ان الثروة الكبيرة تسبب الجنون لعائلة شريرة ؛ ففي نهاية القصة يحدث زلزال هائل يسفر عن بدء انهيار منجم الالماس الخاص بهذه العائلة فيحاول بطل الرواية (برادوك واشنطن) انقاذ منجمه وثروته فيقف على رأس جبل ويصرخ باتجاه السماء : « **حسن ، انت الآن في العلى هناك** » ونرى خلفه عبدين يقفان وبيدهما ماسة ضخمة حيث يحاول ان يقدم رشوة إلى الرب . ان (واشنطن) مقتنع تماماً انه حتى « **الرب قد يرضى إذا كانت التقدمة ثمينة** » .

ايضاً فان (جاي غاتسبي) بطل الرواية الصادرة عام ١٩٢٥ بعنوان (**غاتسبي العظيم**) يعتقد وبشكل مماثل لما اعتقده (واشنطن) بطل الرواية السابقة بالقوة المطلقة و « **الصلاح الطبيعي** » للمال . وقد اعتبر العديد من النقاد هذه الرواية واحدة من أروع روايات القرن العشرين . فمن خلال عيني الراوية (نيك كاراواي) نرى فتنة وبشاعة أخلاقيات العشرينات. ان (غاتسبي) وهو جار (نيك) رجل غني وناجح (وربما مجرم) رغم انه رومانسي فعلاً ، أمضى كل حياته يحلم بحبيبة ايام الطفولة فيقيم الحفلات الباذخة الكبرى في منزله على أمل ان تعود هذه الحبيبة وتحبه ثانية .

ان هذه الرواية تجمع بين دفتيها الرمزية والواقعية النفسية . ومجموع اوصاف المنزل ، الحفلات ، الموسيقى والضيوف يعطي هذه الاشياء ما يمكن تسميته بـ « **التوهج الرمزي** » حتى تبدو وكأنها جزء من عالم غير واقعي : « **رجال وفتيات يروحون ويجيئون مثل الفراش وسط**

أجواء **الهمس والشمبانيا والنجوم**»ومما ساعد على شهرة هذه الرواية ايضاً استخدامها المثير وغير المألوف للألوان : « **وتشع الانوار تدريجياً ، وتبدأ الأوركسترا بعزف منوعات موسيقية صفراء** » . ان (غاتسبي) هنا هو رمز للمعتقدات الامريكية بان المال يستطيع شراء الحب والسعادة ، غير ان اخفاقه في هذا الأمر يحيله إلى عنصر اكثر مأساوية . والمشهد الرمزي التالي يصور فراغ أحلامه وآماله ، فقد غادر زواره منزله :

ضوء شاحب من القمر يشع فوق منزل غاتسبي . . ولا زالت تسمع اصوات وضحكات قادمة من حديقته . . . وفجأة ينساب عبر النوافذ والابواب الكبيرة فراغ يترافق مع عزلة هذا المُضيف الواقف في الرواق ، رافعاً يده في ايماءة وداع

وقد علق أحد النقاد على رواية (**غاتسبي العظيم**) فقال انها « **مأساة رمزية** » فالبطل يحاول — ويخفق — تغيير العالم المادي القاسي والناس الماديين القساة ، وجعله عالماً مثالياً من صنع خياله . ان عالمه مثل عالم العديد من الامريكيين أتباعه : « ماديدون ان يكون واقعياً ، حيث أشباح الفقراء تتنفس الاحلام مثلما الهواء يهب حولها » . ورغم ذلك ، فاننا نرى ثمة شيئاً بطولياً عند (غاتسبي) وهو انه حتى نهاية حياته لا يزال يراوده الامل ، فهو يؤمن ان

المستقبل المتسم بالعربدة يتراجع أمامنا سنة بعد اخرى وسوف يفر من بين ايدينا ، ولكن ذلك ليس مشكلة . . . غداً وفي ذات صباح رائع سوف نركض سريعاً ، وسنمد أيدينا إلى ما هو أبعد من ذلك .

ان الطبيعة الرمزية الغنية في افضل روايات (**فيتزجرالد**) وقصصه القصيرة تضطرنا في غالبية الاوقات إلى التوقف واعادة قراءة المقطع ، وبهذه الطريقة فقط يمكننا ان نرى المعنى الحقيقي للألوان والتفاصيل الأخرى . اما (**زيارة ثانية لبابل**) الصادرة عام ١٩٣١ فتعد هي الأخرى واحدة من قصصه القصيرة الرائعة التي كتبت في أواخر حياته ، وهي تصور الجيل الضائع بعد انهياره الاقتصادي والمعنوي . فقد عاش البطل وزوجته في باريس حياة صاخبة خلال العشرينات . وقد « **انتهت الحفلة الآن**». . . انها قصة محزنة جديرة بان تذكر دائماً . وفي روايته التالية التي صدرت عام ١٩٣٤ بعنوان (**عذب هو الليل**) نراه وهو يستخدم تجربته مع زوجته المريضة عقلانياً ، فتبدو الشخصيات مأساوية لأنها — مثل غاتسبي — تخفق في « **امتحان الواقع** » .

ومن بين الكتاب الآخرين الذي تكلموا عن هذا الجيل الضائع كان (**آرنست همنغواي ١٨٩٨ — ١٩٦١**) . فقد كان سائق سيارة اسعاف خلال الحرب العالمية الاولى ، وقرر بعد ذلك الاقامة في باريس وان يصبح كاتباً ، فكانت روايته الاولى الصادرة عام ١٩٢٦ بعنوان (**وتشرق الشمس ايضاً**) تصويراً ووصفاً لحياة جيل الشباب في فترة ما بعد الحرب . وشخصيات الرواية مجموعة من الشباب الامريكيين يعيشون في باريس قاتل بعضهم بشجاعة في سبيل وطنهم ، غير انهم الآن — وفي فترة السلم — اصبحوا عنصراً لا فائدة منه أبداً ، في حين ان البعض الآخر من هذه الشخصيات هم بكل بساطة أناس « منفيون » . أناس بلا وطن :

انك انسان منفي فقدت الصلة بالوطن ، وحطمتك المعايير الاوروبية الزائفة . انك تشرب حتى الموت ، وأصبحت

مهووساً بالجنس . . تقضي كل أوقاتك تتكلم ولا تعمل ..
انك انسان منفي . ألا ترى ذلك ؟ فانت تتسكع بين المقاهي

ولأن هذه الشخصيات لا أمل ولا طموح لها ، فانها تحاول الاستمتاع بكل يوم تعيشه .ان حالة اليأس التي تعيشها تشبه حالة اليأس التي سيطرت على (**ت . س . اليوت**) في قصيدته (**الارض اليباب**) فمثلاً نجد ان (جاك بارنس — وهو الذي يقص الرواية) قد جرح خلال الحرب وأصبح الآن عاجزاً جنسياً . لكن هذه الكلمة لها معنى أوسع في الرواية ، فهي ترمز إلى كيف ان الشخصيات دمرت بفعل هذه الحرب ، وأصبحت شخصيات « **واهنة** » روحياً . يقول (جاك) في معرض وصفه لضعفه الحقيقي : « **لم أكن مهتماً بكل ما يدور حول ذلك . . بل ان كل ما أردت معرفته كان كيف أعيش مع هذا الوضع** » . وبنفس الطريقة تتعامل الشخصيات الأخرى مع ضعفها ووهنها الرمزي . فكل أبطال الرواية يريدون معرفة كيف يمكنهم ان يعيشوا في هذا الفراغ الموجود في العالم . وفي كتاباته الاخيرة ، نرى (**همنغواي**) وهو يطور هذا الفراغ إلى مفهوم هام آخر هو « **النادا — كلمة اسبانية تعني العدم أو الفراغ** Nothingness » فنراه يصور هذه **النادا** في بعض الاحيان على صورة أمل مفقود أو عدم المقدرة على المشاركة الفعالة في العالم الواقعي ، وفي أحيان أخرى تكون هذه **النادا** على شكل رغبة في النوم أو الرغبة في الموت بسهولة . ان البطل النموذجي عند (**همنغواي**) يجب عليه ان يقاتل دائماً ضد (نادا) العالم ، ويجب عليه ان لا يتوقف أبداً عن محاولة ان يحيا الحياة كاملة وقدر ما يستطيع .

ومما يلفت الانتباه ، وتجدر الاشارة إليه هو الشهرة التي يحظى بها (**همنغواي**) فيما يتعلق باسلوبه السهل وبنائه القصة بعناية تامة . خاصة

وانه خلال الايام الاولى التي قضاها في باريس ، أسدت (**غيرترود شتين**) النصح إليه مراراً بأن « **يبدأ ثانية – وان يأخذ بمبدأ التكثيف**» . يضاف إلى ذلك ان أسلوبه كان يهدف دائماً إلى « **استخلاص الكثير من القليل** » وهذا ما نراه في المقطع السالف الذكر حيث تبدو جمله دائماً قصيرة وبسيطة . ونادراً ما كان يستخدم الصفات ، وكثيراً ما يعمد إلى تكرار جملته الابتدائية من أجل التأكيد على الموضوع كعبارة (**انك** انسان منفي ، والتي وردت في المقطع السابق) . اما بالنسبة للغة التي يستخدمها فقلما كانت لغة عاطفية ، بل انها تكبح جماح العاطفة وتمسك بها ، وربما كانت تهدف من ذلك إلى الايحاء بنوع من الرواقية (١) Stoicism والتي تبدو هي الموضوع الأساسي في قصص (**همنغواي**) .

وأكمل (**همنغواي**) منهجه الكتابي حينما اختبر كتابة القصة القصيرة . وقد كانت مجموعتاه القصصية القصيرة (**في عصرنا – صدرت عام ١٩٤٩**) و (**رجال بلا نساء – صدرت عام ١٩٢٧**) تمزج بعناية تامة بين الواقعية النفسية والرمزية ، كما امتازتا بسهولة القراءة على غرار العديد من رواياته ، ولعل هذا ما يفسر لنا لماذا يقصر القاريء اللامبالي عن ادراك المعاني العميقة ، ونعني بالقاريء اللامبالي الذي يقرأ القصة دون ترو وعناية ، ولعل هذا ما دفع (**كارلوس بيكر**) إلى القول : ان « **العديد من قصصه تستحق القراءة بأقصى ما يمكن من الوعي ، والاقتراب منها ما أمكن كأن شخصاً ما يريد قراءة قصيدة معاصرة جيدة** » فقصة (**النهر ذو القلبين الكبيرين**) الصادرة عام ١٩٢٥ هي وصف بسيط وسهل

---

(١) الرواقية Stoicism : مذهب فلسفي يقول بان على الرجل الحكيم التحرر من الانفعال ، وعليه عدم التأثر بالفرح أو الحزن وأن يخضع من غير تذمر لحكم الضرورة القاهرة .

لرحلة صيد أسماك ، وهذا هو مظهرها الخارجي . وحينما طبعت لاول مرة تشكى بعض النقاد من انها قصة مضجرة تبعث على الملل لأن لا شيء يحدث فيها وتحكي القصة على لسان بطلها (نيك آدامز — راوية عدد آخر من قصصه) عودته إلى بلاده من الحرب المرعبة ، وعن حاجته لايجاد « **توازن** » في حياته مرة ثانية ومحاربة الاحساس بالعدم (**النادا**) . وكما هو الأمر في كل كتابات (**همنغواي**) يصبح العالم الخارجي (**الطبيعة**) مجازاً لعالم الشخصية الروحي ، فنرى (نيك) يسافر عبر الريف الذي دمرته الحرب والنار ، وهذا تصوير مجازي لحياته بعد الحرب . ولنلاحظ في الوصف التالي مستوى « **الحياة الحقيقية** » والمستوى الرمزي . ان الارض «التي روّعتها النيران » وعاد منها سالماً يمكن ان تكون رمزاً للحرب ولذكرياته المرعبة عنها :

> سار على الطريق الذي تسير عليه الشاحنات بخط متواز تاركاً وراءه المدينة . ثم تجنب هضبة احترقت قمتها بفعل النيران ليسلك طريقاً آخر يعود به إلى المدينة . . . عضلاته كانت تؤلمه والنهار حار ، ورغم ذلك فقد كان نيك يحس انه سعيد . . فقد شعر انه ترك وراءه كل شيء : الحاجة إلى التفكير ،الحاجة إلى الكتابة ، وكل الاحتياجات الاخرى . . . كل ذلك أصبح خلفه .

وتصف القصة بعناية كل عمل يقوم به البطل وكأنه يصطاد السمك . ومن الواضح ان كل فعل له معناه الرمزي الخاص ، فنرى البطل وهو

يحول عملية الاصطياد لتصبح نوعاً من الطقوس التي تعود به شيئاً فشيئاً إلى صحته الروحية .

وفي روايته المشهورة (**وداعاً ايها السلاح**) الصادرة عام ١٩٢٩ — وهي رواية الحب ومناهضة الحرب — نجد (**همنغواي**) يستخدم ثانية الطبيعة بشكل رمزي . فالجبل يرمز إلى الحياة والأمل ، في حين ان السهل هو صورة الحرب والموت ، ثم سرعان ما نتعلم كيف نرى الامطار وهي رمز آخر للموت . والقصة تتحدث عن (فردريك) و (كاثرين) اللذين يعيشان حالة حب وعشق خلال الحرب . لكن هذا الحب هو عالم خاص في هذه الحرب : « **لقد استطعنا الاحساس بالوحدة حينما كنّا معاً ، وبالوحدة قبالة الآخرين** » . وفي النهاية يصنعان سلاماً مستقلاً خاصاً بهما وذلك بالهرب إلى سويسرا حيث لا حرب هناك . غير ان سعادتهما تتحطم حينما تموت (كاثرين) خلال عملية ولادة طفلها . وبشكل مؤلم وقاس نرى (فردريك) وهو يقارن بين المخلوقات الانسانية وبين النمل الواقع في النار ، فكلاهما يتجاهله الاله .

ومع حلول الثلاثينيات أخذ اسلوب (**همنغواي**) الخاص المكثف يفقد عذوبته ، بسبب محاكاة عدد لا بأس به من الكتاب الآخرين لاسلوبه في قصصهم . كذلك فان ابطال (**همنغواي**) أخذوا يفقدون عذوبتهم . فمثل الشخصيات العديدة الأخرى التي رسمها ادب الثلاثينيات يصبح الابطال عند (**همنغواي**) « **أشخاصاً قساة** » على غرار (هاري مورغان) في رواية (**ان تمتلك وان لا تمتلك**) الصادرة عام ١٩٣٧ . فهذا البطل يظهر الشجاعة والرواقية في هذا العالم المنهار . وفي الوقت

نفسه طرأ تغيير على المواضيع الاخلاقية التي كان يعالجها (**همنغواي**) وذلك حينما توقف عن الكتابة عن الفرد بحد ذاته ، وأصبح يعنى بالعلاقات القائمة بين الناس . ويأخذ هذا المنحى عمقاً أبعد حينما يصبح نظاماً أخلاقياً ومعنوياً في رواية (**لمن تقرع الاجراس**) الصادرة عام ١٩٤٠ . فبطل الرواية (روبرت جوردان) يحارب ضد الفاشية خلال الحرب الاهلية الاسبانية ، وقد علمته التجارب الايمان بقيمة التضحية والفداء . ان كل فرد هو جزء من كل : الجنس البشري . والحب يصبح اتحاداً مدهشاً وغامضاً : « **واحد زائد واحد يساوي واحد** » . لقد اكتشف هذا الشيء في البداية حينما أحب امرأة ، غير انه في النهاية يكتشف وهو يحتضر « **اتحاداً** » مشابهاً مع الطبيعة والارض . لقد تعلم (جوردان) قوة الحب — الموضوع الجديد لدى (**همنغواي**) .

ففي رواية (**عبر النهر إلى الغابة**) الصادرة عام ١٩٥٠ نرى تطوراً لاحقاً في شخصية بطل (**همنغواي**) . فالبطل هنا ، مثل المؤلف ، رجل مسن أصابته الحياة بجراح عميقة . ومثل بطل (**النهر ذو القلبين الكبيرين**) يبدو بطل هذه المرحلة رجلاً له طقوسه الخاصة المتعددة ، فكل شيء يقوم به — حشو بندقية الصيد أو سكب كأس من الشمبانيا — يتم بطريقة خاصة ، يمكن وصفها بأنها طريقة حماية احترام الذات . غير ان بعض النقاد شعر ان هذه المواضيع العظيمة لم تكن متطورة (نامية) أيضاً في هذه القصة . ورغم ذلك ، فان رواية (**الشيخ والبحر**) الصادرة عام ١٩٥٢ تعد من الاعمال القوية التي كتبها (**همنغواي**) حيث تبدو مرة ثانية مواضيع البطولة والرواقية والطقوس . وتعد هذه الرواية البسيطة القصيرة بمثابة قصة رمزية جميلة لحياة الانسان أو استعارة ومجازاً لهذه الحياة إن جاز التعبير . وتدور القصة حول صياد أسماك كوبي مسن

يصطاد سمكة ضخمة بعد قتال طويل . غير ان أسماك القرش الكبيرة تأكل هذه السمكة حتى العظام . ويعود هذا الرجل الشيخ ، وليس معه سوى هيكلها العظمي . وحينما يسخر منه السواح الذين يرون ذلك فانه لا يتذمر . والقاريء يرى هذا الامر على انه اشارة إلى البطولة الحقيقية ، خاصة وان هذا الرجل العجوز قد اظهر شجاعته اثناء مقاتلة السمك ، ورواقيته حينما هزم أمام أسماك القرش . وكانت هذه هي آخر رسالة رائعة نتلقاها من (**ارنست همنغواي**) وقد حاز على جائزة بولتيزر عام ١٩٥٢ مكافأة له على رواية (**الشيخ والبحر**) . وفي عام ١٩٥٤ حصل (**همنغواي**) على جائزة نوبل للآداب . وحينما تقدم به العمر أحس ان قواه — كانسان فنان — بدأت تضعف ، وفي عام **١٩٦١** أطلق النار على نفسه من بندقية الصيد التي كان يحبها ، فأنهى بذلك حياته .

ومثل (**آرنست همنغواي**) عمل (**جون دوس باسوس ١٨٩٦ — ١٩٧٠**) سائق سيارة اسعاف خلال الحرب العالمية الأولى . وتعد روايته الصادرة عام ١٩٢٠ بعنوان (**تكريس الرجل — ١٩١٧**) أول رواية امريكية عن الحرب . وبما انها كتبت بعد الحرب مباشرة فانها كانت ذات اتجاه عاطفي ومليئة بكراهية الحرب . اما رواية (**ثلاثة جنود**) الصادرة عام ١٩٢١ فان الطابع الشخصي فيها يبدو أقل مما هو عليه في الرواية السابقة ، اضافة إلى وجود رؤية تاريخية واسعة . وهي تروي قصصاً عديدة مختلفة حدثت في وقت واحد ، وتصور الحرب على أنها آلة جبارة وضخمة تعمل على تدمير الافراد . ومثل عدد آخر من افراد الجيل الضائع الآخرين ، فان (**دوس باسوس**) رأى عالم ما بعد الحرب بشعاً وقذراً ، وان الفن وحده ، وابتكار أساليب فنية جديدة (حديثة) يمكنهما حماية العالم وانقاذه حسب اعتقاده .

وكانت اول رواية « **معاصرة** » حازت على قدر وافر من النجاح كتبها هي (**تحول منهاتن**) الصادرة عام ١٩٢٥ ، **وهي تغطي** الفترة الممتدة بين عام ١٩٠٠ وحتى الحرب العالمية الاولى ، وتصور الحياة اليومية لعدد كبير من أهالي نيويورك فنرى مقتطفات من الاغاني الشعبية وقد امتزجت بعناوين صحف وربما بجمل وعبارات من الاعلانات ، ونرى الاهالي وهم يتحدثون غالباً باسلوب شعري خاص كما هو الأمر عليه في كتابات (**جيمس جويس**) . وعلى الرغم من ان هذا الكتاب يحتوي على عدد من الشخصيات ، الا ّ ان الشخصية الحقيقية هي مدينة نيويورك نفسها . . انها مدينة تضج بالحيوية ، والاثارة والاشياء الغريبة المعاصرة في العشرينات . ومن الواضح — من خلال هذه الرواية والروايات التالية — ان (**دوس باسوس**) قد تأثر بالتقنيات السينمائية . فقد استخدم على سبيل المثال « **تقنيات المونتاج** » التي يستخدمها مخرجو الافلام امثال (**غريفيث**) و (**ايزنشتين**) . فقد زاد هذان المخرجان قوة افلامهما بتجزيء الفعل المتدفق الاعتيادي إلى أجزاء صغيرة ، ثم يقومان بترتيب هذه الاجزاء الصغيرة وتنظيمها في شكل جديد من أجل إظهار المعنى الكامن خلف الفعل ، ثم يربطان لقطات المنظر المتكامل مع لقطات مأخوذة عن قرب (Closeup) والتي تظهر ألاحاسيس الفردية لدى الناس في مشهد ما . وبنفس الطريقة يرينا (**دوس باسوس**) العلاقة بين الافراد والاحداث التاريخية الكبرى .

وحينما انتهت العشرينات كان الادب الذي يكتبه (**دوس باسوس**) قد غير اتجاهه . فرواية (**تحوّل منهاتن**) حاولت ان ترينا لاهدفية التاريخ Puruoselessness . ومع حلول عام ١٩٣٠ **نشر** اول جزء من ثلاثيته الرائعة (**الولايات المتحدة**) وهو بعنوان (**النموذج الثاني**

والاربعين) . ان هذه الثلاثية تحاول ان تبين ان الافراد هم جزء من تاريخ العصر الذي يعيشون فيه . وتستخدم أجزاء الثلاثية جميعها التقنيات السينمائية من أجل الحديث عن تاريخ الأمة كلها في مطلع القرن العشرين .

وحينما صدر الجزء الاول الذي يحمل عنوان (**النموذج الثاني والاربعون)** أحدث ضجة ، وأثار اهتماماً كبيراً في أووروبا وأمريكا حتى ان الفيلسوف الفرنسي الكبير (**جان بول سارتر**) قال : « **انني اعتبر دوس باسوس اعظم كاتب في عصرنا** » في حين ان (**الفرد كازين — المولود عام ١٩١٥ ، وهو ناقد شاب لامع**) اطلق على هذا الكتاب اسم (**اختراع دوس باسوس**) . ويحكي المؤلف في هذا الكتاب قصته بطريقة جديدة تماماً . وعلى الرغم من ان هذه القصة قصة مثيرة ، الا ان التقنيات المستخدمة فيها (مثل المونتاج) اكثر اثارة . ويبدأ الكتاب حديثه عن عام ١٩٠٠ ، بعد قيام حركة (ماك) وهو مسؤول في احدى نقابات العمال . ان هذا الرجل هو شخصية رمزية اكثر منه شخصية واقعية ، ويظهر في كل مكان يحدث فيه فعل (اضرابات ، ثورات) . وعلاوة على أي شيء آخر ، فان (**دوس باسوس**) « **اراد ان يكون صدى لكل ما يقوله الناس** » .

وكان الجزء الثاني من هذه الثلاثية بعنوان (**١٩١٩**) وقد صدر عام ١٩٣٢ وكانت نبرة الغضب واضحة فيه اكثر من الجزء الذي سبقه . أن هذه الرواية تصف الحرب العالمية الاولى بأنها « **مؤامرة المصالح الكبرى** » وهي تصور ظهور الروح الثورية ايام اندلعت الثورة الروسية . اما من حيث الاسلوب ، فان (**دوس باسوس**) اعتمد هنا الاسلوب السريع الحركة البعيد عن العاطفة ، المليء باصوات ، وروائح ، وألوان الواقع ، حتى تظهر أمامنا صورة الحرب المرعبة :

كان الهجوم الالماني لا يزال مستمراً ، وخطوط القتال قريبة جداً من باريس وسيارات الاسعاف تقوم بنقل الجرحى إلى مستشفيات القاعدة. وطوال الليل كانت نقالات الجرحى تنتشر على الارصفة الواسعة تحت الاشجار مقابل المستشفى . كان ديك يساعد في حمل هؤلاء الجرحى عبر الدرج الرخامي إلى غرفة الاستقبال . . . كان يقوم بمهمة إحضار عبوات الدم والشاش حيث كانت تبرز قطعة عظم أو قطعة لحم من ذراع أو ساق . وحينما كانت تنتهي فترة عمله ، كان يعود إلى منزله تعباً متألماً عبر رائحة ثمرة الفراولة التي تفوح في شوارع باريس عند الفجر .

اما (**الأموال الضخمة**) الصادرة عام ١٩٣٦ ، وهي ثالث أجزاء هذه الثلاثية ، فانها تصف امريكا ما بعد الحرب حينما « **تمادي المجتمع بالطمع إلى حد الجنون** » . ومما يلاحظ في هذه الكتب الثلاثة هو أن تصويره مفرط في وضوحه وحدته ، وهذا ما يفسر سبب بسهولة قراءتها . ومع ذلك ، فان هناك شخصيات عديدة في هذه الروايات يبدأ القارىء بنسيانها قبل ان ينتهي الكتاب ، وعلى مايبدو فان هذه هي خطة (**دوس باسوس**) . فهو لا يروي قصة أفراد ، وانما قصة زمن بأكمله . ان كل شخص « **يتحطم بفعل التجربة الحديثة** » وحينما نجمع كافة الاجزاء مع بعضها (الشخصيات الفردية) في هذه الثلاثية ، فانها لا تخلق معنى واحداً مفرداً ، بل انها تظهر ضياع المعنى الذي هو « شرط المعاصرة » .

غير ان جودة أدب هذا الكاتب بدأت بالانحدار بعد هذه الثلاثية . وفي الوقت نفسه انتقل ببطء من أقصى يسار السياسة الامريكية إلى أقصى

اليمين . وعلى الرغم من انه كتب قصة حياة (**ثوماس جيفرسون**) عام ١٩٥٤ ، فان أعماله الأخيرة كانت تبدو وكأنها معادية للشيوعية وذات اتجاه وطني لا يحظى بالرضى .

لقد استخدم (**دوس باسوس**) عدداً كبيراً من الشخصيات لتقديم صورة تمثل الامة باكملها في حين ان (**وليام فوكنر ١٨٩٧ – ١٩٦٢**) استخدم عدداً اصغر بكثير من الشخصيات تمثل مستويات مختلفة في منطقة واحدة هي الجنوب . وكان (**فوكنر**) يشبه كتّاب الجيل الضائع في أمرين اثنين : الأول هو كراهيته لعالم ما بعد الحرب ، والثاني هو الايمان بقيمة الفن . اما روايته الاولى الصادرة عام ١٩٢٦ بعنوان (**أجر الجندي**) فانها تدور حول جندي جريح يعود إلى « **الارض الخراب** » في مجتمع ما بعد الحرب . اما روايته الثانية (**البعوض**) الصادرة عام ١٩٢٧ فهي حكاية تدور حول الفنانين وعشاق الفن في نيواورليانز خلال العشرينات ، وان كانت اكثر فتوراً .

وفيما يتعلق بروايته الثالثة التي صدرت عام ١٩٢٩ بعنوان (**سارتوريس**) فانها ترينا التغير الكبير الذي طرأ على تفكيره ، فهو يقرر أن « **طابع البريد لتلك البلدة** » في منطقة الميسسبي « **يستحق الكتابة عنه** » ، حتى تصبح منطقة يوكناباتاوفا الاسطورية واحدة من أشهر « **العوالم الصغيرة** » في ادب القرن العشرين . وتقع أحداث هذه الرواية في منطقة الجنوب بعد الحرب العالمية الاولى . ونرى في هذه الرواية ان (بايارد سارتوريس) وهو طيار سابق يعود إلى موطنه . غير ان عدم رضاه عن الحياة يحوله إلى انسان يريد تدمير نفسه ، فهو ليس متأكداً من رجولته ويبحث عن الموت في الطائرات والسيارات . وشجاعته الطائشة تذكرنا

بارستقراطيي الجنوب أسلافه . ان هذه الرواية تعمل على ابراز التناقض بين الناس المعاصرين وبين شخصيات من الماضي . كما أنها أيضاً تبرز التناقض بين عائلة (سارتوريس) وبين عائلة (سنوبس) . ان عائلة (سنوبس) تشبه الجرذان ، وتثير اشمئزاز الطبقة « **الدنيا** » من الناس ، انها تمثل الروح الجديدة للجنوب ، وهي روح التجارة والمصلحة الشخصية . وفيما بعد فان عائلة (سنوبس) تصبح الشخصيات الرئيسية في روايات (**فولكنر**) التالية مثل : (**القرية الصغيرة**) ١٩٤٠ و (**البلدة**) ١٩٥٧ و (**القصر الريفي**) ١٩٥٩ .

وتعتبر رواية (**الصخب والغضب**) الصادرة عام **١٩٢٩** واحدة من روائع (**فولكنر**) المعاصرة . انها تروي قصة مأساة عائلة (كومبسون) من أربع وجهات نظر مختلفة : (بنجي — الأبله) و (كوينتين — شقيقه الذي يقتل نفسه في هارفارد) و (جاسون — الشرير والمتعطش لجمع الاموال) و (ديلسي — الخادم الاسود الذي يحافظ على العائلة) . وتتضمن هذهالرواية عدداً من الميزات التجريبية التي تظهر في روايات (فولكنر) التالية . واحدى هذه الميزات استخدام **وجهة النظر المحدودة**. فكل شخصية من هذه الشخصيات الاربع ترى الواقع بطريقته أو طريقتها الخاصة فقط ، وكل شخصية تعيش واقعها الخاص بشكل منفصل تماماً عن الآخرين . ان واقع (بنجي) الأبله هو الاكثر انفصالاً عن الآخرين . فحين يتحدث عن الاشياء والأماكن والناس تصبح هذه الاشياء وكأنها ذات صفات وهمية أو غامضة تشبه الحلم . اما تقنية سرد القصة عند (**فولكنر**) فانها أيضاً ميزة أخرى ، حيث يضع المؤلف القارىء في وسط القصة دون أي استعداد أو تحضير . وبذلك يصبح من الواجب علينا ان نضع بأنفسنا حقائق ووقائع القصة مع بعضها البعض لأن المؤلف

لا يساعدنا في ذلك . وأفضل مثال على هذا نراه في بداية الرواية حيث ان (**فولكنر**) لا يخبرنا ان هذا المشهد هو لأناس يلعبون لعبة الغولف . ان الأبله (بنجي) يقف ويراقب المشهد :

عبر السياج تمكنت من رؤيتهم وهم يتصادمون فيتقدمون باتجاه الراية وأنا أسير على امتداد السياج . اما لوستر (ممرضة الصبي) فقد كانت تجوس العشب . لقد انتزعوا الراية وهم يتصادمون ، ثم أعادوا غرس الراية واتجهوا إلى الطاولة ، هذا يضرب ، وذاك ايضاً . ثم تابعوا ، ومضيت أنا أسير على امتداد السياج .

والزمن تم معالجته بطريقة خاصة في غالبية قصص (**فولكنر**) فهو يستخدم اسلوب « **الحاضر المستمر** » في الكتابة ، هذا الاسلوب الذي ابتكرته (**غيرترود شتين**) وربما كان (**فولكنر**) قد تعلم هذا من (**شيروود آندرسون**) الذي تأثر إلى حد كبير بـ (**شتين**) . اننا نرى أحداث الماضي والحاضر والمستقبل وقد اختلطت ببعضها البعض : « **الأمس والغد هما واحد لا يتجزأ** » . ان كل شيء — بما في ذلك الاحداث التي وقعت منذ قرن مضى — يبدو وكأنه يحدث في نفس الزمان ، وكل شيء هو جزء من « **الآن** » في الرواية . وبسبب هذه التقنيات ، فان روايات (**فولكنر**) تصبح عسيرة القراءة عادة .

وخلال سنوات الثلاثين ، ازداد اهتمام (**فولكنر**) بشرور ومفاسد المجتمع المعاصر . وتعتبر روايته (**ضوء في شهر أغسطس**) الصادرة عام ١٩٣٢ رائعة أخرى من الروائع التي كتبها . وهي ترينا كيف ان العنصرية

جعلت مجتمع البيض في الجنوب مجتمعاً مجنوناً . أما الشخصية الرئيسية في هذه الرواية فهي شخصية (جو كريسماس) وهو رجل نصفه أبيض ونصفه أسود : انه لا ينتمي إلى أي عرق . وبسبب من تعاسته واضطرابه فانه يقتل المرأة التي دافعت عنه ، وقامت بحمايته ، الأمر الذي يعطي مجتمع البيض مبرراً لقتله . أما رواية (**أبسالوم ! أبسالوم**) الصادرة عام ١٩٣٦ فتعتبر آخر رواية عصرية حقيقية كتبها (**فولكنر**) . وعلى غرار كل رواياته الأخرى ، تدور أحداثها في اقليم يوكناباتاوفا . . انها قصة تاريخية ضخمة ، يخطط من خلالها البطل (ثوماس سوتبن) من أجل تأسيس عائلة عظيمة . غير ان خططه تتحطم بسبب الامراض النفسية ، والعنصرية ، والمأساة العائلية .

وبقدر ما كان تصوير (**فولكنر**) للطيبة الانسانية كبيراً ، كذلك وبنفس القوة كان يصور المفاسد والشرور الانسانية . وفي أغلب الاوقات (وليس دائماً) كان الناس الطيبون عنده من السوذ . وهؤلاء الناس سواء اكانوا بيضاً ام سوداً ، فانهم كانوا يظهرون طيبتهم في علاقاتهم مع الطبيعة ، ومقدرتهم على الحب . وحينما منح جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٠ ، أدلى (**فولكنر**) بحديث قصير وصف فيه الانسان بأنه كائن روحي ، وبأن عالم هذا الكائن الروحي يرتكز على حقائق اخلاقية معنوية لا تتغير أبداً . ان (ايك ماك كسلين) الشخصية البطلة في القصة القصيرة المشهورة الصادرة عام ١٩٤٢ بعنوان (**الدب**) تتكلم مع المؤلف :

> الحقيقة واحدة . انها لا تتغير ، وهي تشمل كل الاشياء التي تمس القلب — الشرف والكبرياء والشفقة والعدالة والشجاعة والحب . **فهل تراها الآن ؟**

والشجاعة والحب هما موضوعان رئيسيان في شعر (**ادواردز أستلين كمينغز ١٨٩٤ – ١٩٦٢**) وكان اكثر شعراء الجيل الضائع بهجة وفرحاً . ومثل بقية الكتّاب كانت روايته الاولى الصادرة عام ١٩٢٢ بعنوان (**الفرقة الهائلة**) تدور حول الحرب ، حيث تهاجم كلاً من الحرب والحكومة . وقد أخطأ الجيش الفرنسي خطيئة كبرى حينما زج بـ (**كمنيغز**) في السجن لاشتباهه به أنه جاسوس . وبعد انتهاء الحرب انضم إلى الجيل الضائع في باريس ، حيث درس هناك الكتابة والرسم حتى انه يمكننا ان نرى في شعره التأثير الواضح لـ (**غيرترود شتين**) وللرسامين التكعيبيين . وكما عمل الرسامون التكعيبيون على تجزيء رسوماتهم إلى أجزاء مختلفة متعددة الوجوه والمظاهر ، فان (**كمنغز**) هو الآخر أحب تقسيم القصيدة التقليدية إلى أجزاء ومقاطع صغيرة غير مألوفة . وفي (**اللامحاضرات الست**) الصادرة عام ١٩٥٢ يقول : « **ان الشعر وكل فن آخر كانا ولا يزالان وسيبقيان إلى الابد بشكل دقيق وبارز مسألة التفرد** » .

وكان (**كمينغز**) يجعل كل جزء من القصيدة يعبر عن فرديته الخاصة . كما ان عناوين بعض كتبه ليست كلمات واقعية مثل عنوان ديوانه الشعري الصادر عام ١٩٢٥ ونادراً ما كان يكتب بحرف كبير الكلمات التي تكتب عادة به (مثل اسمه) وفي أحيان أخرى نراه يستخدم الحروف الكبيرة في وسط الكلمات مثل (Slowly) أو في نهاية الكلمات (Stops) . انه يريدنا ان ننظر بدقة إلى الكلمة الفردية الخاصة (وحتى إلى حروف الكلمة) . ولذلك ، فان قصائدة تبدو غريبة جداً حينما تظهر مطبوعة :

لماذا

لا

تكن

سا

ذجاً

لا ،

فعلاً

الاموال

لا يمكنها (وأبداً

لم تستطع

ولن)

ان تفعل أي

شيء أردأ منها ؟ انك

مخطيء يا صديقي

وتحت هذا السطح الخارجي التجريبي من ناحية الشكل ، فان المواضيع الشعرية التي طرحها (كمينغز) تبدو تقليدية بشكل مفاجيء . وعلى ما يبدو ، فان (ايمرسون) و (ويتمان) قد أثرا بشكل واضح على رسالته ، وهذا ما نلمسه من خلال الترنيمة التالية إلى الله والطبيعة :

أشكرك ايها الاله على هذا اليوم الرائع

على روح الاشـــجار المخـــضرة

وعلى حلم السماء الحقيقي الازرق ، وعلى كل شيء

طبيعي مطلق ايجابي

ومن ناحية أخرى فان (**كمينغز**) كان يكره أقوى القوى في الحياة المعاصرة : السياسة ، الكنيسة ، وطبقة رجال الاعمال . كما كره أيضاً فتور العلم أو برودته ، فنراه هنا يستخدم صوراً انسانية دافئة لمهاجمة العلم :

مادمنا أنا وانت نمتلك شفاهاً وأصواتاً
لنقبّل بها أو نغني بواسطتها
فَمَن يهتم إذا كان صديق السوء ذو العين الواحدة
يبتكر أداة ليقيس الينبوع بها

أما شعر الحب عند (**كمينغز**) فانه يصبح فاحشاً بين الفينة والأخرى ، غير ان الحب الحقيقي عنده يمكن ان يتم في حرية كاملة : « **إنني أجل الحرية ، ولم أتوقع أبداً ان تصبح هذه الحرية شيئاً غير مهذب** » . وكما عمل (**ويتمان**) على تحرير الشعر الامريكي في القرن التاسع عشر ، كذلك فعل (**كمينغز**) في شعر القرن العشرين .

وقد كتب ذات مرة : « **ان نيويورك قد حولت الناس إلى قبيلة أقزام** » . غير ان هذه المدينة لها معنى مختلف تماماً عند (**هارت كرين ١٨٩٩ ــ ١٩٣٢**) وهو شاعر مهم آخر من كتاب الجيل الضائع . ومثل عدد من شعراء القرن العشرين الآخرين ، نجد (**كرين**) نادراً ما يوجه لنا رسالة مباشرة عبر أشعاره ، فهو يتحدث عن أحاسيس ومشاعر لا يمكن فهمها فكرياً . وفي شعره نجده يستخدم الكلمات من أجل نوعيتها الموسيقية اكثر من استخدامها من أجل معانيها ، الأمر الذي يجعل اشعاره صعبة الفهم إلى حد ما . اما الموضوع الحقيقي الذي يطرحه فهو حياة المدينة الحديثة والأحاسيس التي تخلقها تلك الحياة فينا جميعاً .

واستخدم (**هارت كرين**) نيويورك على أنها (منظر طبيعي رمزي) وذلك في قصيدته الطويلة المشهورة بعنوان (**الجسر**) الصادرة عام ١٩٣٠ ، والتي تعد ملحمة الحياة الامريكية . ويعمد في هذه القصيدة إلى إبراز المتناقضات بين الماضي المتألق وبين « **الأرض الخراب** » في فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى . وقد وردت هذه الفكرة إلى ذهن (**كرين**) حينما كان فقيراً جداً ويعيش في شقة صغيرة رخيصة في نيويورك . ومن خلال نافذته كان بامكانه ان ينظر إلى جسر بروكلين ، حتى غدا الجسر رمزاً للعلاقة بين الانسان وبين الله . وفي الوقت نفسه ، فان هذا الجسر هو الذي يوحّد الشعب الامريكي . ومن يقرأ القصيدة هذه يلاحظ بوضوح ان (**كرين**) كان يريدها ان تكون (**أغنية أمريكا**) مثلما كان ديوان (**اوراق العشب**) الذي كتبه (**ويتمان**).إنه ينادي بصراحة روح (**ويتمان**) :

ليس حالاً ، ولا فجأة — لا تدع أبداً
يدي
تصافح يديك
يا وولت ويتمان —
هكذا —

وعلى الرغم من انه حاول ان يشارك (**ويتمان**) روح البهجة المعروفة عنده ، الا ان (**كرين**) كان يبدو من خلال وجهة نظره في الحياة اكثر سوداوية ومأساوية ، حتى يصبح شديد الاقتراب من (**بو**) فنجده في المقطع الاخير من قصيدة الجسر يلتقي (**بو**) وسط جمهور تغص به محطة المترو :

ولماذا أرى طلعتك هنا مراراً ، وأرى
عينيك ، تشبهان قنديلاً من عقيق
فوق وتحت اعلانات معجون الاسنان ومداواة قشرة الرأس .
والموت العملاق يهبط من العُلى
يتحسس طريقه عبرك إليّ . . أواه

وسرعان ما يجد الموت طريقه إلى (**هارت كرين**) حيث يقتل نفسه حينما بلغ الثانية والثلاثين من العمر .

* * *

الفصل الثاني عشر

سنوات الثلاثين

ان الانهيار الاقتصادي الذي حلّ بامريكا عام **١٩٢٩ أدّى إلى** تدمير السعادة وحالة الثقة بالنفس اللتين عرفتهما أمريكا خلال « **عصر الجاز** » في العشرينات . فقد كانت تلك الفترة « **زمناً مستعاراً** » على حد تعبير (**ف . سكوت فيتزجرالد**) . وكانت نتيجة ذلك أن فقد الملايين من الامريكيين أعمالهم نتيجة دخول الأمة الامريكية في عهد الكساد ، مما كان يعني دخول امريكا فترة جديدة من الغضب الاجتماعي والنقد الذاتي . وبدأت كتابات (**دريزر**) و (**دوس باسوس**) و (**ابتون سنكلير**) و (**شيروود آندرسون**) تأخذ طابعاً « **يسارياً** » قوياً . وبدلاً من اختبار الادب « **الحديث**» وتجريبه، اتجه معظم الكتّاب إلى نوع جديد من الواقعية الاجتماعية والطبيعية ، حيث تظهر هذه الكتابات نضالات ومآسي الناس العاديين ، غير انها من ناحية أخرى تظهر قوتهم ونشاطهم والأمل الذي يراودهم ، فجاءت الكتابات نفسها قوية مفعمة بالحيوية والنشاط ، وسهلة القراءة ، وتعطي صورة واضحة عن ذلك الوقت .

وكان أول رد فعل ظهر في مطلع الثلاثينات على هذا الكساد الاقتصادي هو أدب الاحتجاج الاجتماعي حيث وجدت حركة « **أدبية بروليتارية** » ماركسية على قدر من القوة . اما المجلة الفكرية الاساسية في تلك الفترة فقد كانت مجلة موالية للماركسية ، وهي (**بارتيسان ريفيو : مجلة الانصار**) وكان يحررها المثقفون اليهود في نيويورك . ومن الذين لمع اسمهم في تلك الفترة (**ميشال غولد ١٨٩٦ — ١٩٦٧**) رئيس تحرير المجلة الشيوعية (نيو ماسس) وقد كان زعيما قيادياً في هذه الحركة ، وكتب عام ١٩٣٠ (**يهود بلا أموال**) لتكون نموذجاً يحتذيه الكتاب « **البروليتاريون** » الآخرون ، حيث يصور في الكتاب الواقع الرهيب لعالم طفولته : الشوارع القذرة ، البيوت الفقيرة ، العصابات ، المومسات ، والمعامل وشروط العمل المرعبة فيها . وتعد رواية (**ادوارد داهلبرغ**) الصادرة عام ١٩٣٠ بعنوان (**كلاب القاع**) ورواية (**جاك كونروي**) الصادرة عام ١٩٣٣ بعنوان (**المحرومون**) من روايات السيرة الذاتية في الواقعية الاجتماعية .

أما رواية (**غولد**) المشار إليها أعلاه فانها تعتبر بداية الرواية « **اليهودية — الامريكية** » التي أصبحت نموذجاً أدبياً هاماً خلال الخمسينات والستينات . وهي تصور انهيار « **الحلم الامريكي** » لدى هؤلاء الذين تركوا اوروبا وهم يبحثون عن حياة جديدة أفضل . وسرعان ما أصبح هذا الأمر الموضوع الرئيسي في الادب اليهودي — الامريكي . اما رواية (**هنري روث**) الصادرة عام ١٩٣٥ بعنوان(**أدْعُها النوم**) فانها تمزج بين الماركسية والفرويدية ، والاساطير اليهودية ، وتيار الشعور في اسلوب الكتابة . وفي هذه الرواية يصف لنا صبياً يكبر ويترعرع في منطقة فقيرة في نيويورك ، انه « **العالم الذي وُجد دون ان يفكر فيه** » .

وفي كتابه الصادر عام ١٩٣٦ بعنوان (**ملاحظات في النقد الأدبي**) يعترف (**جيمس ت . فاريل ١٩٠٤ — ١٩٧٩**) بأن آراءه وأفكاره ماركسية ، ولكنها « **ليست من ذلك النوع المفرط السهولة إلى حد سوء الفهم** » . وتعد ثلاثيته التي تتحدث عن (ستدس لونيغان) ذات اتجاه طبيعي تقليدي يشبه اتجاه (**نوريس**) و (**دريزر**) . وقد صدرت الرواية عام ١٩٣٢ وهي تحمل اسم (**لونيغان الشاب**) وتدور أحداثها حول العائلات الكاثوليكية الارلندية من الطبقة المتوسطة في شيكاغو . وقد كتب (**فاريل**) عن « **الفقر الروحي** » اكثر مما كتب عن الفقر الاقتصادي . وباستخدام تقنيات تيار الشعور يرينا كيف ان « **الغباء الشديد** » لهذه الحياة يمكن ان يؤذي روح صبي مراهق . وشيئاً فشيئاً يتحول (ستدس) من شاب عادي مثقف إلى انسان « **قاس** » وجلف من أبناء الشوارع . أما (**رجولة الشاب ستدس لونيغان**) الصادرة عام ١٩٣٤ — وهي الجزء الثاني — و (**يوم الحساب**) الصادرة عام ١٩٣٥ — وهي الجزء الثالث من هذه الثلاثية — فانهما تكملان قصة (ستدس) حتى مماته في سن التاسعة والعشرين . اما (**العالم الذي لم أصنعه**) والصادرة عام ١٩٣٦ فانها بداية ثلاثية جديدة ، بطلها شخصية جديدة (**داني أونيل**) . وهي تعمل على تطوير موضوع الفقر الروحي عند العائلات الكاثوليكية الايرلندية : الدين العاطفي ، مولود جديد كل سنة ، التهافت على الاموال ، والادمان على المشروبات . وقد تمكن (**فاريل**) بواسطة اسلوبه « **الوثائقي** » السريع الحركة من السيطرة على اهتماماتنا ، حتى كأننا نشعر اننا نقرأ « **قصة حقيقية** » .

وتظهر روايات (**جون اوهارا ١٩٠٥ — ١٩٧٠**) اهتماماً مشابهاً فيما يتعلق بالواقعية « **الوثائقية** » وهي في مجملها تصوير واقعي لعالم الطبقة

المتوسطة ، وتعتبر رواية (**موعد في سامراء**) الصادرة عام ١٩٣٤ من أروع رواياته . فهي قصة ، تتحرك بسرعة ، وتثير المشاعر ، وتسيطر على القاريء حتى تقتل الشخصية الرئيسية نفسها في النهاية : وهنا يبرز السؤال التالي : هل المجتمع هو سبب موت هذه الشخصية ، أم انها قتلت نفسها لأسباب اكثر خصوصية ؟ وفي روايته التالية التي صدرت عام ١٩٣٥ بعنوان (**بترفيلد ٨**) نجد (أوهارا) وهو يرسم صورة صادقة لأمريكيي القرن العشرين . ان هؤلاء الناس تقودهم وتسيطر عليهم الاموال ، الجنس ، والكفاح من أجل الوصول إلى المواقع الرفيعة في المجتمع . وقد سجّل في ١٨ رواية و ٣٧٤ قصة قصيرة التغيرات التي طرأت على امريكا منذ الحرب العالمية الاولى وحتى حرب فيتنام . وتعتبر روايته التي صدرت عام ١٩٦٠ بعنوان (**الموعظة وماء الصودا**) تاريخياً اجتماعياً على شكل ثلاث روايات قصيرة تدور حول محاكمة قاتل . وقد كتب (اوهارا) في المقدمة :

انني أريد أن أدونها على الورق قدر ما أستطيع . . .
انني أريد أن أسجل الطريقة التي يتحدث بها الناس و
الافكار التي تدور في خلدهم . ولم أقتنع بان اترك قصصهم بين
أيدي المؤرخين ومؤلفي الكتب المصورة .

اما كتابات (**جون شتاينبك ١٩٠٢ — ١٩٦٨**) فانها تمثل محاولة أخرى مشابهة من أجل « **التدوين على الورق** » . فخلال الثلاثينات كانت شخصياته « **طبيعية** » بالمفهوم الكلاسي للكلمة ، حيث نراهم مسيّرين من قبل قوى كامنة في انفسهم وفي المجتمع : الخوف ، الجنس ، الجوع ، كوارث الطبيعة ، ومفاسد الرأسمالية وشرورها ، حتى ان الجريمة غالباً

ما كانت نتيجة وجود هذه القوى ، فنرى (**شتاينبك**) يصف « **القتلة الابرياء** » مثل المعتوه (ليني) في رواية (**رجال وفئران**) الصادرة عام ١٩٣٧ ومثل الزوج المخدوع في (**الوادي الطويل**)الصادرة عام ١٩٣٨ . وفي كافة رواياته ، نجد (**شتاينبك**) يجمع بين الطريق الطبيعي في النظر إلى الاشياء وبين التعاطف العميق مع الناس ومع الظرف الانساني لدرجة اننا نشعر انه فعلاً يحب الانسانية . وحينما نتعمق في كتبه ، نجدها تبحث العناصر الموجودة في الطبيعة الانسانية ، والمشتركة بين كل الناس . وهو يجد هذه الاشياء لدى العائلة ، المجموعة ، والشعب ، اكثر من ان تكون موجودة لدى الافراد . وكتب في رسالة عام ١٩٣٣ :

> ان اكثر الاشياء فتنة بالنسبة لي هو الطريقة التي تمتلك فيها المجموعة روحاً ، نشاطاً ، هدفاً . . . والتي تشبه الاشياء نفسها التي يمتلكها الرجال الذين شكّلوا تلك المجموعة

ومثلما فعل بعض كتّاب الثلاثينات أمثال (**دوس باسوس**) و (**توماس وولف**) نجد ان (**شتاينبك**) حاول مراراً رسم صور كبيرة تصور « **الروح القومية** » . فنراه من أجل تحقيق هذا يجمع بين الاسطورة وبين النزعة الطبيعية . فبالنسبة له ، كانت عملية « **التغريب — تحرك الامريكيين باتجاه منطقة الغرب** » ذات معنى هام وشأن خطير كأسطورة امريكية . يقول أحد الجدود من الرواد الاوائل

> وحينما رأينا الجبال أخيراً بكينا . . كلنا بكينا . . . لقد كانت عملية التغريب كبيرة جداً قدر كبر الالـه . . و الخطوات البطيئة التي قامت بتلك الحركة تكاثرت و تكاثرات حتى تم اجتياز القارة .

وفي اروع رواية أصدرها (**شتاينبك**) عام ١٩٣٩ بعنوان (**عناقيد الغضب**) نجد ان الشخصيات هي « **أوسع من الحياة** » . انه لا يصف ببساطة تجارب عائلة مكونة من أفراد ، ولكنه يروي قصة مأساة قومية كبرى من خلال تجارب عائلة واحدة . وتدور الاحداث حول عائلة (جود — وهي عائلة مزارعين) التي يجب عليها ان تترك منطقة اوكلاهوما بسبب كارثة « **الجفاف والعواصف الغبارية** » الكبيرة ، فقد دمرت الرياح المخيفة أرضهم ، واتجهوا غرباً نحو كاليفورنيا حيث عملوا هناك كعمال لقطف الفاكهة . وهناك عرفوا عنف وبغض ملاك الارض الكبار في تلك المنطقة . وقد أصيب الشعب الامريكي بصدمة كبيرة نتيجة وصف الظلم الاجتماعي الذي قدمه (**شتاينبك**) . وفي وقت ما وُضعت القوانين من أجل مساعدة الناس الذين يشبهون عائلة (جود) غير ان الاهمية الادبية للكتاب تكمن في تصويره البطولة اليومية للناس العاديين . وشيئاً فشيئاً يتعلم هؤلاء بان عليهم العمل سوية كمجموعة واحدة ، وأن يساعد بعضهم بعضاً ، وهذه الجماعية التي رسمها (**شتاينبك**) تمتد لتشمل الانسانية كلها ، وهذا هو معنى ما قامت به الابنة (روساشارن) في نهاية الرواية . فحينما يموت ابنها الصغير ، نجدها وهي ترضع حليب ثديها إلى رجل مسن وهو يحتضر . وقد رأى بعض النقاد في هذا المشهد الأخير اغراقاً في العاطفية . ان هذه النزعة العاطفية التي ظهرت في أشكال وصور مختلفة كان يُنظر إليها على انها نقطة الضعف في العديد من روايات (**شتاينبك**) .

وفي روايته الصادرة عام ١٩٥٢ بعنوان (**إلى الشرق من جنة عَدْن**) تبدو العناصر الاسطورية أقل نجاحاً . وتحكي هذه الرواية قصة عائلة بين الحرب الاهلية والحرب العالمية الاولى ، حيث يستخدم (**شتاينبك**) هنا

اسلوبه الطبيعي من أجل ابتكار قصة معاصرة ترتكز على القصة الواردة في الكتاب المقدس حول الأخوين قابيل وهابيل . وقد حظيت هذه الرواية بشهرة واسعة حينما أصبحت فيلماً سينمائياً قام ببطولته (**جيمس دين**) . وفي عام ١٩٦٠ قام (**شتاينبك**) برحلة عبر امريكا ومعه كلبه تشارلي . حيث كتب عن هذه الرحلة كتابه الصادر عام ١٩٦٢ بعنوان (**رحلات مع تشارلي**) . وقد دوّن فيه فلسفته المتعالية الشخصية وهو كتاب هادىء يعبر عن وحدة كافة المخلوقات الحية . وفي السنةذاتها: ١٩٦٢ حصل (**شتاينبك**) على جائزة نوبل للآداب .

وكان (**ثوماس وولف ١٩٠٠ ـ ١٩٣٨**) كاتباً آخر حاول ان يحادث امريكا كلها . فقد خلق الامل مكان اليأس الذي كان مخيماً في الثلاثينات : « **أعتقد أننا ضائعون هنا في امريكا ، لكنني أعتقد اننا سوف نوجد** » وكان يبدو شديد التفاؤل على غرار (**وولت ويتمان**) غير انه يمجّد أمريكا ويحتفل بها مثلما فعل (**ويتمان**) . وكانت معظم كتبه سيراً ذاتية تماماً . فقد كان يصف أمريكا بتسجيل تجاربه ومشاعره الشخصية كأمريكي : « **يجب عليّ ان امزجها جميعاً مع نفسي ومع امريكا** » .

وفي مقدمته لروايته الاولى ذات الشهرة الواسعة ، والتي صدرت عام ١٩٢٩ بعنوان (**تذكر بيتك ايها الملاك**) يوضح ان الرواية « **تمثل رؤيتي لحياتي حتى سن العشرين** » . ان البطل الشاب (ايغوين غانت) يترعرع في عالم محروم من الثقافة في إحدى مدن الجنوب . انه فنان رومانسي جائع لمعرفة كل من السعادة أو الألم والاحساس بهما ، فيصور رحلة في« **المياه العميقة للتجربة** » وعبر نافذة القطار ، كان يرى الناس الذين مروا وهم في قطار آخر :

نظر كل واحد منهم إلى الآخر للحظة ، مروا ، ثم اختفوا
وذهبوا إلى الأبد ، ورغم ذلك فقد بدا له انه عــرف
اولئك الناس ، وانه يعرفهم اكثر مما يعرف الناس
الذين هم في القطار الذي يستقله ، وانه التقـــى بهـــم
تحت هذه الســـماء الهائلة الخالدة بينما كانوا يعبرون
هذه القارة إلى آلاف الوجهـــات ، لقد التقوا ، ومروا
وتفرقوا ، ومع ذلك سيتذكرهم إلى الأبد

وتمتليء أعمال **(وولف)** بمثل هذه اللحظات ، لحظات المفاجأة والفهم العميق . اما اسلوبه ــ ذو الجمل الطويلة ــ فقد كان من ابتكاره . ثم جاءت روايته التالية الصادرة عام ١٩٣٥ بعنوان **(حكاية الزمن والنهر)** وعنوانها الفرعي **(اسطورة رجل جاع في شبابه)** وهي تتمة لقصة (ايغوين غانت) . وقد كانت هاتان الروايتان ــ اضافة لرواية **(نسيج العنكبوت والصخرة)** الصادرة عام ١٩٣٩ ورواية **(لا تستطيع العودة ثانية إلى الوطن)** الصادرة عام ١٩٤٠ ــ قصة رحلة الاكتشاف الكبير ، فقد كان الهدف هو الوصول « **إلى مدينة نفسي ، وقارة روحي** » .

وفي مقالته الطويلة الصادرة عام ١٩٣٦ بعنوان **(قصة رواية)** يصف **(وولف)** قصة كتابة روايته **(حكاية الزمن والنهر)** . لقد كان ممتلئاً بـ « سحابة سوداء كبرى » ثم سكبت هذه السحابة على الورق في « **طوفان متدفق لا يمكن السيطرة عليه** » وقد كانت هذه المشكلة هي مشكلة **(وولف)** الحقيقية . فهو لم يكن يعرف متى ستنتهي قصته . وبما انه لم يكن قادراً على تنظيم كتابته ، فانه كان من الواجب على **(ماكسويل بيركنز)** المحرر في شركة سكريبنر للنشر ان يعمل على مساعدته عن

طريق قص وتعديل « **المخطوطات غير المكتملة الشكل** » التي كان يكتبها (**وولف**) . وقد عمل (**بيركنز**) على تحويلها إلى روايات.ايضاً ، فان (**إي . سي . آسويل**) من شركة هاربرز انكوربوريشن للنشر فعل نفس الشيء في روايتي (**نسيج العنكبوت والصخرة**) و (**لا تستطيع العودة ثانية إلى الوطن**) بعد ان مات (**وولف**) في مطلع شبابه وبشكل مأساوي . ومما يجدر ذكره ان (**وولف**) لم يستطع ان يبقى في الاطار التقليدي للرواية . فالقصة عنده « **كتلة كبيرة من السيرة الذاتية** » والأحاسيس التي يريد التعبير عنها كبيرة جداً ايضاً . اما التفاصيل فهي غنية حتى انه يصبح من الصعوبة رؤية افكار وبناء روايته . غير ان هذا لا يعني اخفاقاً شخصياً لـ (**وولف**) لأن الرواية الامريكية -- مثل الرواية الاوروبية -- كانت على وشك الدخول في مرحلة الأزمة الادبية . وحينما بدأت سنوات الستينات « **المعادية للروايات** » فان الشكل التقليدي للرواية أخذ بالانهيار تماماً وبهذه الطريقة يمكن القول ان (**وولف**) ربما كان في طليعة عصره .

وكان (**هنري ميللر ١٨٩١ — ١٩٨٠**) هو الآخر غير سعيد بالرواية التقليدية ، وكان متمرداً عليها اكثر من (**وولف**) . وفي الثلاثينات ، وحينما عاد الكتّاب المغتربون إلى بلادهم ، بقي (**ميللر**) في باريس . ولأن رواياته كانت تعتبر فاحشة ، فانه لم يتمكن من نشرها في امريكا حتى الستينات . والفصل الاول من روايته الصادرة في باريس عام ١٩٣٤ وفي نيويورك عام ١٩٦١ بعنوان (**مدار السرطان**) ترينا روح الكاتب ، وروح عمله ففيهما تشيع الجدية والفكاهة في نفس الوقت :

ان هذا ليس كتاباً . انه طعن وافتراء وقذف و

تشويه لسمعة الشخصية . ان هذا ليس كتاباً
بالمعنى العادي للكلمة . لا ، ان هذا تحقير مطوّل
وبصقة كبيرة في وجه الفن ، انها رفسة
إلى الاله ، الانسان ، القدر ، الزمن ، الحب
الجمال . . . اني سأغني لك ، وربما يكون ذلك
نشازاً ، ولكنني سأغني . . . سأرقص فوق
جثتك .

وعلى غرار (**وولف**) فان كل كتابات (**ميللر**) هي سير ذاتية بشكل أساسي ولكنه على النقيض من (**وولف**) كره أمريكا ، ودعاها بـ « **كابوس مكيّف** » . وفي الحقيقة فانه كان فوضوياً ، فقد كتب في (**زمن الحشاشين**) الصادرة عام ١٩٥٦ « **ليست لدي مبادىء ، ولا ولاء ، ولا أية قوانين** ».ويوضح في (**عين المنطق الكوني**) الصادرة عام ١٩٣٩ انه طوال حياته كان يشعر بوجود « **قرابة بينه وبين الرجل المجنون والمجرم** » :

ومع بداية حدة غضبه المتطرف « **على الطريقة التي تبدو فيها الاشياء** » عمل (**ميللر**) على تطوير نظرته الخاصة حول كيف يجب على الانسان أن يعيش . فهو يرى ان أهداف الحياة يجب ان تتمثل في : الضحك ، الحرية ، والمتعة ، وثلاثيته التي تتحدث عن (روزي كروسيفكسين) والتي صدرت أجزاؤها كما يلي : (**جنس**) عام ١٩٤٩ و (**الضفيرة**) التي صدرت عام ١٩٥٣ و (**رابطة**) التي صدرت عام ١٩٦٠ ، وكتبت بعد عودته إلى أمريكا تمزج آراءه الخطيرة حول الحياة مع المشاهد المفرطة الفكاهة . وتمجّد هذه الثلاثية حرية الفكر والجسد « **البهجة تشبه النهر** ،

فهي تتدفق بلا انقطاع ، وعلينا (ايضاً) ان نكون كذلك وبلا توقف مثل الموسيقى » حتى ان وجهة نظره فيما يتعلق بالفن والأدب تبدو كذلك هي الأخرى : « انت تعتقد ان على القصيدة ان تشمل ما حولها . ان القصيدة تبدأ حينما تبدأ انت في لحظة ما كتابة شيء ، والقصيدة هي الحاضر الذي لا تستطيع انت ان تحدده » . وفي (عين المنطق الكوني) يوضح هذا الأمر ببساطة اكثر اذ يقول : « الكتابة هي الحياة وما كتب هو الموت » .

خلال الخمسينات أقام (ميللر) في منطقة بيغ سور في كاليفورنيا وأصبح مرشداً روحياً هاماً لجيل جديد من المتمردين ، أو من يسمّون باسم (البيت Beats) . وعلى غرار العديدين الذين اتبعوا (ميللر) أعلن الشاعر (كارل شابيرو) انه (ميللري — نسبة إلى ميللر) وأضاف « انني أعتبر ميللر رجلاً مقدساً » . ولم يتفهم كل (الميللريين) بشكل كامل رسالة (ميللر) . وقد كتب (شابيرو) عام ١٩٥٩ ان « الناس من كافة الاجناس كانوا يتجهون إلى بيغ سور ، ويعلنون رغبتهم بالانضمام إلى دين ميللر الجنسي . وكان هنري يعطيهم أجرة ركوب الباص والعشاء الجيد ، ثم يتركهم يمضون في سبيلهم » . وخلال الستينات كان هناك العديد من أتباع (الميللرية) في أوساط حركة الهيبيين ، فقد كانوا يرونه « المرشد » إلى الادب وإلى الحياة .

اما (ارسكين كالدويل— المولود عام ١٩٠٣) فانه لم يكن «مرشد» لأحد لكنه شارك (ميللر) في وجهة نظره حول بهجة وطرافة الطبيعة الانسانية وكتب مثل (ميللر) عن الجنس ، وكانت هذه المناظر الجنسية التي يكتب عنها مضحكة بشكل مفرط : فقد كان هناك دائماً

شخص ما يراقب ، وقد يكون هذا الشخص من الزوار ، أو من السود القدماء الذين يقفون خلف السياج وينظرون عبره . . . الخ . وقد أظهر استخدام (**كالدويل**) الجنس بشكل حر في الثلاثينات تغييراً رئيسياً في الرواية الشعبية . فبعد النجاح الذي حققته رواية (**طريق التبغ**) الصادرة عام **١٩٣٢** ، انتقل الوصف المكشوف لقضايا الجنس إلى الاتجاه السائد في الادب الامريكي . وفيما يتعلق بالشخصيات التي رسمها (**كالدويل**) فانها كانت من الطبقة الدنيا التي تعيش في الاراضي الفقيرة في الجنوب الامريكي ، ولديها آمالها المجنونة تجاه أراضيها العديمة الفائدة ، فنرى (جيتر) في رواية (**طريق التبغ**) يحلم بزراعة القطن في هذه الارض ، و (تاي تاي) في رواية (**ارض الله الصغيرة**) الصادرة عام **١٩٣٣** يحلم بوجود الذهب تحت أرضه . وتمتزج عند (**كالدويل**) الواقعية بالفكاهة الجنوبية . فالامراض الغريبة التي تصيب هذه الشخصيات تجعلها شخصيات مضحكة للغاية : فمثلاً نجد انساناً لا يستطيع التوقف عن الضحك ، في حين يبدو لنا شخص آخر بديناً إلى حد مرعب . وقد أشار أحد النقاد إلى ان « **كالدويل يضع الناس في أوضاع اجتماعية معقدة في حين يجعلهم يتصرفون مثل الحشرات** » . ان هؤلاء الناس « **الحشرات** » يتمتعون بطاقة هائلة وهم مليئون بالأمل . اننا نسخر منهم لكننا في الوقت نفسه معجبون بهم ، ومن الصعوبة بمكان ان نشعر بالأسف نحوهم ، وبالحزن عليهم . .

ايضاً ، فان الشخصيات التي يصورها (**ناثانيال ويست ١٩٠٢ — ١٩٤٠**) هي شخصيات مضحكة تماماً . والكاتب نفسه كان واحداً من الكتاب غير العاديين خلال الثلاثينات . فقد وصف كتّاب آخرون كفاح الناس ضد مشاكل عصرهم الاجتماعية والاقتصادية . وكانت

شخصيات (**ويست**) قد أصيبت بالعمى في كفاحها ، ووقعت في الشَرَك ، ومع هذا فانها لا تعرف ذلك . وحينما ننظر إلى غباء هذه الشخصيات ، وحياتها الضائعة ، فاننا نود البكاء والضحك في الوقت نفسه . وفي روايته الاولى الصادرة عام ١٩٣٣ بعنوان (**الآنسة ذات القلب الوحيد**) تصادفنا شخصية صحفي شاب لديه عمل غير مألوف . فهو يكتب نصائح خاصة للقراء الذين يرسلون رسائل إليه يشرحون فيها مشاكلهم الخاصة . وعلى امتداد صفحات الكتاب يُدعى « **الآنسة ذات القلب الوحيد** » وهذا جزء من الفكاهة الغريبة . والناس الذي يكتبون رسائل إليه في الصحيفة لديهم مشاكل غالباً ما تكون غريبة ومخيفة . فقد كتب إليه شخص يبلغ السادسة عشرة من عمره « **انني أجلس طوال النهار وأنا أنظر إلى نفسي وأبكي . . هناك ثقب كبير في منتصف وجهي يبعث الرعب في نفوس الناس ، بل وحتى في نفسي** » . ولا أحد يستطيع ان يبرر أو حتى يفسّر المعاناة . لكن « **الآنسة ذات القلب الوحيد** » التي في هذا العالم هي « **كهنة امريكا القرن العشرين** » . ولذلك فانه يحاول — غير انه يخفق في النهاية — جلب الراحة والاطمئنان إلى بعض المعذّبين .

وفي رواية (**يوم الجراد**) الصادرة عام ١٩٣٩ يصف (**ويست**) جماهير الناس التي تأتي إلى هوليوود « **مدينة الخيال والاساطير والاديان** » . ان الشخصيات تعيش نصف حياتها في أحلامها الخاصة المستحيلة والنصف الآخر في كوابيس الواقع . وتكثر في الكتاب الصور المرعبة (الأحصنة الميتة في المسابح . . . الخ) . ويبدو الموضوع الحقيقي عند (**ويست**) هو الجمهور نفسه لا الافراد . وتحكي القصة عن الشخصية الرئيسية فيها

(هاكيت) وهو فنان يستعد لرسم لوحة تحمل عنوان « **حريق لوس انجلوس** » فقد كان يريد ان يمثل نهاية العالم غير انه لا يستطيع ان يجد الصورة الصحيحة . وخلال حفل افتتاح عرض فيلم سينمائي جديد تحدث حالة من الفوضى والشغب . وعلى الرغم من ان (هاكيت) يصاب بجروح ، الا انه أخيراً يجد تفاصيل العنف التي يريدها .

على الرغم من الألم الشديد في ساقه ، الا انه كان قادراً على التفكير بوضوح حول لوحته . . في منتصف الأعلى . . . مَشْعَلَةٌ كبيرة ذات انماط معمارية . . . وفي الوسط ، من اليمين إلى اليسار كان هناك شارع هضبي طويل ، وتحته وبشكل يصل حتى منتصف الواجهة الامامية للصورة ، كان الرّعاع من الناس يحملون المشاعل ومضارب كرة البيسبول . بالنسبة للوجوه فانه كان يستخدم الاسكتشات التي لا تعد ولا تحصى التي رسمها لأناس أتوا إلى كاليفورنيا كي يموتوا . . . الطائرة ، الجنازة والساهرون أمام الجثمان كل اولئك الاشخاص البائسين هم الذين يمكن فقط ان يتم تحريضهم واثارتهم بالمعجزات الموعودة ومن ثم دفعهم إلى أعمال العنف

كذلك عرفت امريكا الثلاثينات طائفة أخرى من الكتّاب الذين كانوا يكرهون ثقافة وتربية المدن الحديثة ، وهؤلاء في مجملهم كانوا مجموعة من شعراء الجنوب ، ونقاده ، وروائييه الذين أطلقوا على أنفسهم اسم « **الهاربون** » . وقد نشروا عام ١٩٣٠ كتاباً مشهوراً يضم بين دفتيه سلسلة من المقالات بعنوان (**سأدلي بشهادتي : الجنوب والتقليد الزراعي**) .

ويوجه هذا الكتاب الانتقاد الشديد إلى الاساس التجاري وإلى طبقة رجال الاعمال الذين يرتكز عليهم المجتمع الامريكي ويمتدح التقاليد الزراعية التي عرف بها الجنوب القديم . فقد كانت الحياة هناك ، حياة يسودها السلام والوداعة ، والدين ، و « **القرب من الطبيعة** » .

ويعد (**جون** كراو رانسوم **١٨٨٨ — ١٩٧٤**) واحداً من بين ثلاثة من الهاربين الذين امتازوا بأهميتهم . وقد كان يشعران المجتمع الصناعي الحديث يقسم الخبرة الانسانية ، وحتى التجربة الانسانية ، إلى اقسام صغيرة متعددة منفصلة عن بعضها البعض ، وهذا العمل « **ينتزع انسانيتنا** » منّا ، حيث ينفصل الرأس (العقل ، الفكر) عن الجسد (العواطف ، الاحاسيس الفيزيائية) . ففي قصيدة (**الرأس المصبوغ**) الصادرة عام ١٩٢٧ يقول ان الجمال ليس شيئاً ما في العقل والذاكرة فقط ، وانما في الجسد ايضاً :

الجمال جمال الجسد
والرأس الملفوف بطبقة رقيقة من اللحم
هو حديقة صخرية تحتاج إلى حب جسدي

وتمتاز قصائد (**رانسوم**) بانها كتبت طبقاً للقواعد الادبية التي وضعها « **النقّاد الجدد** » . فهذه القصائد كتبت بعناية ، وهي ايضاً بحاجة لأن تُقرأ بعناية . ومع ذلك ، فان الموضوعات التي طرحها هي موضوعات قديمة قدم الانسان نفسه : الحب ، الموت ، والجمال الذاوي . كما انه يؤكد على قيمة التقاليد ، المواعظ ، والسلوك الانساني . ويعبر عن كل ذلك بلغة معاصرة تخلق صورة واضحة مشرقة :

الاوزة الكسولة ، تشبه السحابة المثلجة
تسقط ثلجها على العشب الأخضر
تخدع ، تتوقف ، وهي بليدة ومغرورة

اما قصيدة (**أغنية إلى فيدرالي ميت**) التي أصدرها عام ١٩٢٦ (آلن **تيت ١٨٩٩ — ١٩٧٩**) وهو « **هارب** » آخر ، فانها تتحدث عن الجنود الجنوبيين الذين قاتلوا في الحرب الاهلية ، اذ تحاول هذه القصيدة تصوير بطولتهم و « **حقيقة** » اعتقادهم وايمانهم بقضيتهم . لكن الشاعر يعترف هنا بان مثل هذا « **الاعتقاد** » ومثل هذا « **اليقين** » من الصعوبة ان يكونا موجودين عند الانسان الحديث . والجنوب الذي كان خلال الحرب الاهلية هو الآن تاريخ موغل في القدم ، حتى ان أسماء الذين ماتوا طواها النسيان :

تجذيفة وراء أخرى ، وبحصانة تامة
تخلت شواهد القبور عن اسمائهم
تهب الرياح دون ذكرى
وفي أحواض النهر ، تتكدس الاوراق المنبسطة

ومثل (**رانسوم**) كان (**تيت**) يشعر ان الحياة المثالية هي الحياة المليئة بالايمان وبالتقاليد . وقد استخدم في شعره الذي كتبه بعناية فائقة اللغة القديمة (المحافظة) حيث يقول عن هذا الأمر « **ان استخدام الاسلوب بهذه الطريقة يحيط تدريجياً بالموضوع ، ويملأه بالقلق** » .

وقد عمل (**رانسوم**) و (**تيت**) و (**روبرت بين وارين**) على خلق شكل جديد من النقد الادبي يدعى بـ « **النقد الجديد** » حيث اكدوا

على ان كل عمل أدبي هو « **عالم في ذاته** » منفصل عن حياة المؤلف وآرائه ، وهناك تقارب شديد بين المعنى والشكل . ومن خلال « **القراءة الدقيقة** » يستطيع الناقد الجديد ان يجد المعنى ، ثم يقوم بعد ذلك بدراسة الشكل ليرى الطريقة الخاصة التي يعبر بها الشاعر عن ذلك المعنى .

وقد كان (**روبرت بين وارين — المولود عام ١٩٠٥**) ثالث هؤلاء « **الهاربين** » المهمين وقد كتب الرواية والشعر . ويرينا شعره الغنائي — مثل **تيت** — معاناة الانسان المعاصر من حيث نقص الايمان الديني . وهناك موضوع آخر ذو اهمية لا تقل عن موضوع الايمان ، ألا وهو موضوع العلاقة بين الانسان والطبيعة ، فالانسان المعاصر قد فقد تناغم وانسجام هذه العلاقة . والطبيعة اكثر حكمة ، وباستطاعتها ان تعلمنا الكثير اذا نحن استمعنا إليها . وهذا هو موضوع قصيدة (**أحراش بوندي**) حيث نرى الصقور وهي تنظر إلى رجل يركض هارباً من الموت :

نحلّق قبالة السماء وننتظر

وانت تصادر الزمن بانفعال اكثر

منه قوة ، تقاتل الزمن حتى الموت

مع الزمن فان قبيلة المناقير هي صديق ذكي

اما على صعيد الرواية ، فان (**وارنر**) اتجه نحو سياسات واخلاقيات العالم الانساني النقي . فراويته الصادرة عام ١٩٤٦ بعنوان (**كل رجال الملك**) تعد من افضل رواياته ، وهي تتحدث عن سوء استخدام القوة السياسية في مجتمع ديمقراطي . انها تروي قصة سياسي جنوبي يريد فعل

الخير لكنه يصبح مصاباً بجنون السلطة ، وهذا ما يقوده إلى الدمار في النهاية .

وبظهور كتّاب مشهورين مثل (**وليام فولكنر**) و (**ثوماس وولف**) والكتّاب الهاربين يصبح الجنوب الامريكي مركزاً أدبياً هاماً . وازدادت شهرة هذا الجنوب الادبية مع ظهور مجموعة من الكتاب الشباب خلال الاربعينات والخمسينات ومن هؤلاء (**كاثرين آن بورتر ١٨٩٤ــ ١٩٨٠**) وقد اثارت الاهتمام حينما أصدرت قصصها القصيرة التي بلغت فيها حد النضج والكمال خلال الثلاثينات ومثل (**همنغواي**) و (**فولكنر**) و(**فيتزجرالد**) كان افضل أعمالها ذا اتجاه « **واقعي رمزي** » حيث يرى القاريء باديء ذي بدء قصة سطحية ذات « **لون محلي** » وتفاصيل خصوصية . وبعد هذا يصبح مدركاً للمعنى العميق للقصة .

اما قصة (**بورتر**) الصادرة عام ١٩٣٠ بعنوان (**شجرة الارجوان المزهرة**) فان موضوعها يدور حول « **الحياة الميتة ــ الحياة التي لا حياة لها**» فالبطلة (لورا) غير قادرة على ان تهب نفسها كاملة لأي شيء : إلى حبيبها ، إلى دينها ، أو حتى إلى الثورة التي تدور أحداثها حولها . اما (**الناكث بعهده غراني وذرأول**) الصادرة عام ١٩٣٥ فانها تصوير دقيق وقوي للحظات احتضار امرأة مسنة « **تحملتها كلها** » (عانت كل صعوبات الحياة) . وبشكل يبدو في قمة الغرابة نراها في لحظاتها الأخيرة وهي لا تفكر بعائلتها ، وانما بالرجل الذي كان يريد ان يتزوجها ثم تركها ــ نبذها ــ منذ نصف قرن من الزمان :

كان الضوء الازرق المنبعث من مصباح كورنيليا يتسلل إلى نقطةصغيرة في منتصف دماغها مترجرجاً . يغمز مثل العين ان جسدها الآن هو فقط كتلة من خيال في ذلك الظلام الأبدي . . إلهي ، أعط اشارة ! وللحظة لم تَبْدُ مثل هذه الاشارة ، وليس هناك عريس . . انها لا تستطيع ان تذكر اية محنة أخرى لأن هذا الأسى محا كل شيء : أواه ، لا ، ليس هناك ما هو أقسى من هذا . . لن أصفح أبداً . . . وسحبت نفسها مع تَنَفَس عميق ، وأطفأت الشمعة .

ان (**بورتر**) قضت نحواً من ثلاثين سنة وهي تحاول كتابه رواية « **كاملة** » وكانت نتيجة هذه الجهود قصتها الصادرة عام ١٩٦٢ بعنوان (**سفينة المجانين**)وتدور أحداث هذه القصة خلال السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية وهي تضم بين دفتيها مجموعة كبيرة من الشخصيات من بينها شخصيات المانية ذات آراء نازية ، وكذلك شخصيات يهودية ، حيث تسافر كل هذه المجموعة في سفينة إلى اوروبا . وتعتبر هذه القصة بمثابة قصة مجازية حول « **رحلة الحياة**». فمن خلال العلاقات المعقدةبين شخصيات هذه القصة ، نرى (**بورتر**) وهي تعمل على تطوير موضوعها وإنمائه : « **الشر دائماً يحصل بالتعاون مع الخير** » . وحتى الآن ، فان النقاد لا زالوا موضع خلاف فيما بينهم حول ما اذا كانت هذه الرواية رواية ناجحة أم لا . فبعضهم يرى ان نظرتها إلى الطبيعة الانسانية هي

نظرة مغرقة في التشاؤم وعدم الارتياح . لكن مما يجدر ذكره هو ان (**بورتر**) ليست هي الامريكية الوحيدة من بين الكتاب امتازت بمثل هذه الرؤية السوداوية . ان الرعب الذي أحدثته الحرب العالمية الثانية قد قضى على الايمان والثقة بخير الطبيعة الانسانية لدى عدد كبير من الناس . ولذلك يرى الكثيرون من هؤلاء الناس ان (**سفينة المجانين**) هي بيان فني رائع يتحدث عن الحقيقة المرعبة .

*   *

الفصل الثالث عشر

سنوات الأربعينات والخمسينات

حينما اندلعت الحرب العالمية الثانية في اوروبا عام ١٩٣٩ ، أراد معظم الامريكيين ان يبقوا خارج نطاقها ، لاسيما وانه كان هناك شعار ينادي خلال تلك الفترة بأن « **امريكا أولاً** » يضاف إلى ذلك ان الناس كانوا يشعرون ان على أمريكا ان تكون مدركة لمشاكلها الخاصة ، وان عليها ان تنسى بقية العالم . غير ان الهجوم الياباني على بيرل هاربور في ٧ كانون الاول **١٩٤١** قد غيرّ كل ذلك . ومع حلول عام **١٩٤٥** كانت امريكا قد أصبحت قوة دولية ، تحمل مسؤوليات عالمية جساماً ، الأمر الذي جعل الامريكيين يشعرون بالافتخار وبعدم الارتياح في الوقت نفسه .

اما حصيلة الحرب العالمية الثانية فيما يتعلق بالادب ، فقد كان صدور عدد كبير من الروايات التي تتحدث عن الحرب ، ويمتاز معظمها بالجودة التامة . ان افضل روايات الحرب العالمية الاولى كانت أعمالاً « تجريبية » كتبها (**فوالكنر**) و (**دوس باسوس**) و (ا . ا .

كمينغز) . اما ما كتب عن الحرب العالمية الثانية فانه بمجمله يمتاز بالتقاليد الطبيعية ، حيث صورت هذه الروايات بشاعة الحرب ، وهولها ، والرعب الناجم عنها بطريقة واقعية . وكانت هذه الروايات طبيعية كونها أخذت تدرس أثر الحرب على الجنود وعلى الناس العاديين . وعلى الرغم من ان الروائيين كرهوا الحرب ، وكانوا يبغضونها الا انهم نادراً ما أظهروا نوعاً من « **الوعي السياسي** » بل ولم يهتموا كثيراً بالايديولوجيات اليسارية التي كانت سائدة خلال الثلاثينات . فرواية (**هيروشيما**) الصادرة عام ١٩٤٦ لمؤلفها (**جون هيرسي — المولود عام ١٩١٤**) تحكي القصص الحقيقية لستة من اليابانيين الذين عاشوا تجربة دمار مدينتهم بواسطة القنبلة الذرية . وقد كتب (**هيرسي**) هذه الرواية باسلوب يشبه اسلوب الكتابة في الصحف اليومية ، ودون أن يبدي أي رأي أو أي انفعال . لكن الحقائق الرهيبة نفسها تخلق انفعالات قوية في نفس القارىء . اما (**حرس الشرف**) الصادرة عام ١٩٤٨ لمؤلفها (**جيمس غولد كوزنيس ١٩٠٣ — ١٩٧٨**) ورواية (**جيمس جونس ١٩٢١ — ١٩٧٧**) الصادرة بعنوان (**من هنا وإلى الأبد**) فانهما تنظران إلى الاثار السيئة التي تتركها حياة الجيش على عقول الجنود . وهناك ايضاً روايات هامة أخرى تحدثت عن الحرب مثل (**عاصفة**) الصادرة عام ١٩٤٦ لمؤلفها (**غور فيدال**) ورواية (**البهو**) الصادرة عام ١٩٤٧ لمؤلفها (**جون هورن بيرنز**) ورواية (**الشباب الأسود**) الصادرة عام ١٩٤٨ لمؤلفها (**ايروين شو**) ورواية (**العراة والموتى**) الصادرة عام ١٩٤٨ لمؤلفها (**نورمان ميلر**) و (**التمرد القاييني**) الصادرة عام ١٩٥١ لمؤلفها (**هيرمان ووك**) .

ودخلت امريكا بعد الحرب « **عصر القلق** » خاصة وان السياسيين

الامريكيين تأثروا بمخاوف سيطرت عليهم من ناحيتين : فقد كان هنالك خوف شديد من القنبلة حيث ان معظم الامريكيين كانوا متأكدين من امكانية قيام حرب ذرية بين بلادهم وبين الاتحاد السوفيتي . وايضاً كانت هناك — في نهاية الاربعينات ومطلع الخمسينات .. مخاوف من الشيوعية التي أصبحت تشكل مرضاً يعانيه الامريكيون . وقد قال السيناتور (**جوزيف مكارثي**) من خلال شاشات التلفزيون ولمرات عديدة ، ان الشيوعيين الامريكيين يعملون على تدمير الأمة . وقاد البلاد في عملية « **مطاردة الساحرات** » الموجهة ضد المفكرين والكتّاب الشيوعيين . وقد دمرت تصرفات (**مكارثي**) الخطيرة هذه حياة عدد من الامريكيين لم يكونوا شيوعيين في الواقع .

وقد أظهر عدد من الكتّاب الامريكيين خلال الخمسينات عدم ارتياحهم الشديد في عالم ما بعد الحرب . فالمخاوف السياسية (من الشيوعية ومن القنبلة الذرية) كانت تقل في أهميتها بالنسبة لهؤلاء الكتّاب عن المشاكل النفسية التي يعانونها في المجتمع الامريكي الجديد. وبذلك لم تعدهذه المرحلةمرحلةاختبار وتجريب فيما يتعلق بالاسلوب ، بل علاوة على ذلك ، عمل عدد من الكتّاب المهمين على تطوير وانماء مواضيع جديدة وهامة ، حيث حاول عدد منهم الاجابة على سؤال ملح وقديم هو : « **مَن أنا ؟** » . وقد وجد عدد من الكتاب الامريكيين اليهود ومن الامريكيين السود الاجابة على هذا السؤال بالنظر في الخلفيات الثقافية والسلالية الخاصة بهم ، في حين استكشف آخرون أفكار علم النفس الحديث ، وأفكار الفلسفة المعاصرة . واستخدم كتّاب ينتمون إلى حركة الـ (بيت Beat) الاديان الشرقية لنفس الهدف. ومع هذا ، فان الكتّاب الجنوبيين الجدد

بدوا وكأنهم أقل « **معاصرة** » حيث لا نزال نحس في اعمالهم الحزن ، وعبء الماضي الثقيل . اما الموضوع الأساسي في أعمالهم فكان الوحدة ، و « **البحث عن الذات** » الأمر الذي جعل كتاباتهم ذات اهتمام وتأثير عميق لدى القراء المعاصرين في كل مكان .

واستمر الجنوب خلال الاربعينات والخمسينات بتقديم عدد من الكتاب الامريكيين العظام . فقد انضم جيل جديد إلى (**فولكنر**) ومجموعة الكتّاب الهاربين في « **نهضة جنوبية** » . وعلى غرار (**فولكنر**) كتبت (**اودورا ويلتي — المولودة عام ١٩٠٩**) عن المسيسبي . وتصويرها للريف في منطقة المسيسبي في روايتها الصادرة عام ١٩٤٦ بعنوان (**زفاف الدلتا**) يعطي إحساساً وشعوراً بالارض المشمسة والغنية ، حتى كأنها (الارض) تبدو اسطورة أو عالماً من الخيال

> كانت الارض مسطحة ومستوية تماماً لكنها تومض مثل جناح اليعسوب المضيء . كانت تبدو وكأنها مُداعَبَة ً وكأنما آلة أو شيئاً ما قد مسّها .

اما اهتمام (**ويلتي**) بالاساطير فهو مشهور . وكتاباتها تعتبر واقعية اذا نظرنا إليها بشكل سطحي ، غير انها غالباً ما تعطينا إحساساً ان هناك عالماً آخر يقع خلف العالم الذي تصوره . وفي مجموعتها القصصية القصيرة الصادرة عام ١٩٤٩ بعنوان (**التفاحات الذهبيات**) تستخدم عدداً من عناصر الاسطورة الاغريقية (**بحث هرقل عن تفاحات الشمس الذهبية على سبيل المثال**) .

اما قصتها الصادرة عام ١٩٣٦ بعنوان (**موت بائع جوال**) فتتحدث عن بائع جوال يضل طريقه « **في طريق لا توجد فيه شاخصات تدل على**

الاتجاهات » في غابات المسيسبي ، فيقضي ليلته عند السكان البسطاء في تلك المنطقة . ان تصويره لأحد أفراد هؤلاء القوم يوحي بان السكان اولئك ينتمون إلى عالم آخر :

كان يبدو وكأنه في الثلاثين من عمره على اقل تقدير ووجهه ضارب إلى الحمرة والعنف . ومع ذلك كان يبدو وكأنه يمتلىء صمتاً . وقد كان يرتدي سروالاً أزرق اللون ، قذراً وسترة عسكرية قديمة لا لون لها ، وقد غطتها الرقع . الحرب العالمية ؟ نعجب بوومان . . ياالهي العظيم : انها سترة كونفدرالية !

وفي صبيحة اليوم التالي يغادر (بوومان) هؤلاء القوم . يسير في طريقه وحيداً ، ويموت إثر سكتة قلبية :

وغرق في الرعب في الطريق . . . أحس كأن كل هذا قد حدث من قبل . وغطى قلبه بيديه الاثنتين ليمنع أي انسان من سماع نبضاته .
لكن لم يسمعها أحد .

ان معظم الشخصيات التي تصورها (ويلتي) هي شخصيات تعيش وتموت وحيدة . . انها شخصيات لا تفهم حياتها ولا نفسها . غير ان الافراد أحياناً — كما هو الامر عليه في قصة زفاف الدلتا . يتعلمون درساً مهماً عن الحياة : عش حياتك يوماً بيوم .

اما (فلانيري اوكونور ١٩٢٥ .. ١٩٦٤) وهي كاتبة جنوبية أخرى ، فانها غالباً ما تطرح في قصصها واقعية « عالم آخر » . وهذا

العالم يظهر وكأنه مرتبط بكاثوليكيتها الرومانية . « **فمركز الوجود** » عندها هو « **الروح القدس** » لكنها نادراً ما تبحث قضية الدين بشكل مباشر ، وهذا بسبب ان جمهورها « **من الناس الذين يعتقدون ان الله قد مات . وعلى الأقل ، هؤلاء الناس الذين أشعر اني اكتب لهم** » . واذا ما نظرنا نظرة سطحية إلى قصصها ، لوجدنا ان هذه القصص والروايات تمتلىء بالأحداث المرعبة والشخصيات الغريبة ، وهذا ما جعلها نموذج المدرسة « **القوطية الجنوبية** » في مجال الكتابة . ففي قصصها وروايانها نجد القتلة ، والمجرمين ، وتبدو الاحداث والناس وكأنها دائماً جزء من الاستعارات الدينية .

ان (هازل) بطل اول رواية كتبتها (**اوكونور**) بعنوان (**الدم الذكي**) الصادرة عام ١٩٥٢ هو انسان لديه افكار دينية مجنونة ، وهو يريد تأسيس « **كنيسة دون يسوع** » رغم انه من الواضح لدى (هازل) « **ان هذا الشخص الرث الملابس الذي يتنقل في البرية بين شجرة وأخرى** » هو يسوع المسيح . وفي (**الرجل الطيب نادر الوجود**) الصادرة عام **١٩٥٥** — وهي أشهر قصصها القصيرة — نجد عائلة جنوبية ، مكونة من والدين واطفال وجدة ، تذبح على يد بعض المجرمين . ولكن قبل ان تُذبح الجدة نجدها تتكلم مع واحد من هؤلاء المجرمين عن الله ، حيث ترى هذا المجرم انه واحد من أطفال الله . اما (**العنف حملها بعيداً**) الصادرة عام ١٩٦٠ فانها تحتوي ايضاً على عدد من الاحداث المرعبة ، لكنها ايضاً تنتهي بانتقال الشخصية الاساسية « **نحو مدينة الظلام حيث اطفال الله يستلقون نياماً** » .

ويمكن ايضاً ادراج القصص والروايات التي كتبتها (**كارسون**

مككولبرس ١٩١٧ – ١٩٦٧) ضمن قائمة التقليد القوطي الجنوبي ، حيث ان معظم الشخصيات تبدو غير طبيعية . فالآلام التي يعانونها مدفونة داخل انفسهم مثل الأسرار . وقلما يُطلب إلينا ان نشاركهم فيها ، وكل ما نريده هو رؤيتها . اما الاشياء المرعبة في الحياة ، فانها الموضوع الاساسي في كتابات (**مككولبرس**) حيث تصف هذه المرعبات ببرود تام ، ودون أي انفعال . ورغم ذلك ، فان هذا « **البرود** » يؤكد مأساوية الناس الاحياء الذين يحيون في عزلة ووحدة . ان هذا هو نتيجة أو أثر أول سطر نقرأه في رواية (**القلب صائد وحيد**) الصادرة عام ١٩٤٠ : « **كان في المدينة أبكمان ، وكانا دائماً مع بعضهما البعض** » ثم سرعان ما فقدا بعضهما البعض . فقد انتقل أحدهما إلى مدينة اخرى ، حيث حاول ان يكون صداقات مع أناس منعزلين ووحيدين : فتاة حزينة تحب الموسيقى وطبيب أسود يموت تدريجياً بفعل السرطان . ورغم ذلك ، فان الوحدة تبقى ، وفي النهاية يقتل هذا الابكم نفسه .

ان مدن الجنوب التي تتحدث عنها قصص (**مككولبرس**) تمتليء بالحقد العنصري ، وكافة أصناف « **اللاحب** » الأخرى . وتصويراتها المادية تساعدنا على رؤية « **اللا" حب** » هذا ، حيث يتوضح من خلال التصوير التالي الذي تبدأ به قصتها القصيرة المشهورة بعنوان (**موال المقهى الحزين**) الصادرة عام ١٩٥١ :

المدينة نفسها موحشة . . . فاذا سرت على امتداد الشارع الرئيسي بعد ظهر يوم من أيام شهر آب فانك لن تجد شيئاً هناك تفعله . واكبر بناية – التي تقع في مركز المدينة – التي تميل نحو اليمين تبدو وكأنها على وشك الانهيار في اية لحظة .

اما الشخصيات في القصة فانها غير حقيقية ، ومثل شخصيات الاسطورة : (فالآنسة اميليا) هي امرأة قوية لكنها منعزلة عن الآخرين ، تقع في غرام ابن عمها القزم . ومرة ثانية ، نجد أمامنا موضوع الانفصال الانساني . ثمة انسان ما يحاول بشجاعة ان يقيم علاقة حب ، لكن الشخص الآخر لا يستطيع ، أو لا يريد ، مبادلة هذا الحب .

أما (**ماري مككارثي — المولودة عام١٩١٢**)وهي شمالية ، فانها امرأة أخرى كتبت بنشاط وحيوية خلال هذه الفترة ، واستخدمت رواياتها لتصوير حياة جيلها على غرار (**ف . سكوت . فيتزجرالد**) فكانت روايتها الاولى الصادرة عام ١٩٤٢ بعنوان (**الشركة التي تحميها**) رواية فكاهية عن امرأة شابة تعيش في قرية غرينويتش في منطقة نيويورك ، حيث يتجمع في هذه المنطقة الفنانون والمثقفون . وتبدو الروايةروايةتجريبيةاختباريةتشبه بعض روايات العشرينات . اما رواية (**أيكات المعهد**) الصادرة عام ١٩٥٢ فانها تتحدث عن الحياة في كلية امريكية ، لكنها في الوقت نفسه قصة رمزية — أو استعارة مجازية — عن شرور القوة السياسية للسيناتور (**جوزيف مكارثي**).ليست هناك صلة بينهما.وتعد رواية (**المجموعة**) الصادرة عام ١٩٦٣ من أشهر أعمالها وهي تحكي قصة ثماني نساء في سن الشباب خلال الثلاثين سنة التي تلت تخرجهن سنة ١٩٣٣ من كلية فاسار وهي كلية المؤلفة . ان هذه الرواية تروي التاريخ الاجتماعي الامريكي . أما المقالات التي كتبتها (**مكارثي**) عن الادب والسياسة مثل (**على العكس تماماً**) ١٩٦١ و (**فيتنام**) ١٩٦٧ و (**هانوي**) ١٩٦٨ وغير ذلك ، فقد تداولها القراء على نطاق واسع ، ولقيت استحساناً كبيراً .

وخلال الفترة الممتدة بين الاربعينات والخمسينات بدأت الرواية اليهودية – الامريكية تأخذ أهمية اكبر ، اذ بدأت هذه الروايات تنظر بطريقة جديدة إلى مشاكل حياة منتصف القرن العشرين الروحية والنفسية . فقد ادخلوا إلى الادب الامريكي اهتماماً جديداً بالمشاكل القديمة المتعلقة بالأخلاق : « **كيف يجب على الانسان الجيد ان يعيش ؟** » و « **ما هي حدود مسؤولياتنا تجاه الآخرين ؟** » يضاف إلى ذلك انهم عملوا على خلق نوع جديد من الفكاهة : فكاهة النقد الذاتي .

ويعد (**سول بيللو – المولود عام ١٩١٥**) من اكثر الروائيين اليهود – الامريكيين أهمية . فروايته الاولى الصادرة عام ١٩٤٤ بعنوان (**الرجل المتدلي**) تتحدث عن رجل ينتظر دعوته للخدمة في الجيش خلال الحرب العالمية الثانية . ان هذا الرجل كان شيوعياً قبل الحرب ، لكنه الآن يعيش حالة من الاضطراب العميق ، فهو يجلس في غرفته ، ويفكر : انه « **يريد معرفة ماذا نكون ، ونحن من أجل ماذا ، وما هي أهدافنا** » . ومع ذلك ، فانه يخفق في الحصول على أي جواب . وفي الحقيقة ، فان هذا الرجل يقرر ان العالم لا معنى له وبالتالي فان الحياة لا هدف لها . . . انه انسان مبتهج ومسرور حينما يدعى إلى الالتحاق بالجيش ، لأن الجيش سوف يقدم له هدفاً ، حيث ستكون هناك انظمة عليه ان يطيعها . ان المشكلة التي تواجهها هذه الشخصية (وتخفق في حلها) هي مشكلة « **وجودية** » . وحسب الفلسفة الوجودية فان الرجل يعيش وحيداً بشكل تام في عالم لا معنى له ، دون إله أو قوانين أخلاقية واضحة . اننا أحرار تماماً ، ولكن هذه الحرية ليست دائماً حرية سعيدة . وخلال هذه الفترة أصبح الكتّاب الوجوديون أمثال (**سارتر**) و(**كاموس**) يحظون بشهرة واسعة في امريكا .

واحتوت رواية (**بيللو**) التالية الصادرة عام ١٩٤٧ بعنوان (**الضحية**) على موضوع وجودي . فالبطل ليس سعيداً بحياته في مدينة نيويورك ، لأن البنايات الشاهقة التي لا سيماء لها ، والشوارع المزدحمة بالناس تبدو كلها غير انسانية ، ولذلك فانه يشعر بانه « **غريب** » عن الحياة ، وليس على اتصال بالعالم المحيط به . وفي روايته الصادرة عام ١٩٥٣ بعنوان (**مغامرات أوجي مارش**) ينتقل (**بيللو**) من الجدية المفرطة إلى الفكاهة الممتعة . فعلى العكس من المعذّبين الوجوديين الذين كتب عنهم (**بيللو**) فان البطل في هذه الرواية ليس غريباً عن العالم المحيط به . وباعتباره شاباً ، فان (**اوجي**) يترك عائلته اليهودية الفقيرة ليكتشف العالم . وفي النهاية يتعلم ان كل انسان لديه ما هو مُرٌّ في حياته . وبذلك يغدو افضل شيء عليه ان يفعله هو « **ان يرفض العيش في حياة مثيرة للاشمئزاز وخيبة للآمال** » . اما البطل الكوميدي في (**هندرسون ملك المطر**) الصادرة عام ١٩٥٩ فان في داخله صوتاً يصرخ دائماً « **انني أريد ! انني أريد !** » ويسافر إلى افريقيا لانه يريد ايجاد « **شيء أكثر** » في الحياة . وينجح في رحلة البحث هذه حينما يكتشف قيمة الولاء والحب . اما رواية (**هيرتزوغ**) الصادرة عام ١٩٦٤ فان بطلها اكثر جدية وثقافة . فهو يقضي وقته يكتب رسائل إلى الاصدقاء ، والفلاسفة الميتين ، وإلى الله . وهو ايضاً يبحث عن معنى الحياة ، لكن على الرغم من انه لا يجد هذا المعنى أبداً ، فانه يجد القناعة والاطمئنان .

وقد أصبحت روايات (**بيللو**) نموذجاً يحتذيه عدد من الكتّاب الجدد في الخمسينات فقد أوجد لهم نوعاً جديداً من الابطال ، ونوعاً جديداً من الاسلوب التصويري (الوصفي) : فبطل (**بيللو**) يعيش

بشكل نشيط داخل عقله وفكره ، فلديه عالم كامل ــ بما في ذلك الجنة والنار ــ داخل رأسه ، فيبحث عن الاجابات في عقله اكثر من بحثه عن أشياء في العالم الخارجي . وعلى الرغم من ذلك ، فان اسلوب **(بيللو)** التصويري يجعل هذا العالم الخارجي عالماً حقيقياً جداً . . . انه يجعلنا نشعر وكأننا نسير في الشوارع مع الشخصيات ، ونركب معها حافلات الميترو .

وغالباً ما يذكرنا **(بيللو)** بانه يكتب عن العقول اليهودية وعن التجارب اليهودية فرواية **(نجم السيد ساملر)** الصادرة عام ١٩٧٠ هي اكثر رواياته اليهودية البحتة حزناً . فالتجارب التي مر بها (ساملر) في معسكرات الاعتقال النازية ، وفي أمريكا المعاصرة جعلته يفقد الايمان بالله . انه عجوز مأساوي يكره كل شيء يراه . وقد كان آخر عمل كتبه **(بيللو)** وصدر عام ١٩٨٢ بعنوان **(ديسمبر دين)** تغلب عليه طابع السيرة الذاتية . ومما يذكر ان المؤلف كان قد حاز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٦ .

ويختلف العالم الروائي عند **(ايساك باشيفس سينغر ــ المولود عام ١٩٠٤)** عنه عند **(بيللو)** تماماً . لقد أتى **(سينغر)** إلى امريكا قادماً من بولندا سنة ١٩٣٣ . وحتى فترة متأخرة نسبياً ، استمر بكتابة رواياته الحزينة ــ لكن الفكاهية ــ عن يهود اوروبا الشرقيين بلغتهم التقليدية (الايدش) . وحينما ترجمت كتاباته إلى الانكليزية عام ١٩٥٠ أصبح يحظى بشعبية واسعة عند اليهود وغيرهم . وكان معظم اليهود الامريكيين يرون ان القصص الفولكلورية اليهودية ، والخرافات اليهودية القديمة قد ماتت بموت اجدادهم . لكن القصص التي كتبها **(سينغر)** مثل

قصة (**المجنون غيمبل**) والتي ترجمها إلى الانكليزية (**سول بيللو**) عام ١٩٥٧ ، أعادت إلى هؤلاء اليهود هذا العالم الضائع . . العالم الذي دمره النازيون في الثلاثينات والاربعينات . اما القصص التي تحمل عنوان (**عائلة موسكات**) وصدرت بالانكليزية عام ١٩٥٠ و(**شيطان في غوراي**) الصادرة عام ١٩٥٥ و (**ساحر لوبلين**) الصادرة عام ١٩٦٠ فانها تعتبر صوراً حقيقية عن طريقة الحياة اكثر من كونها قصصاً تتحدث عن أفراد . وعلى النقيض من الكتاب « **الوجوديين اليهود** » في أمريكا الحديثة ، فان (**سينغر**) عمل على ادخال الحكمة الفكاهية التي كانت موجودة في القرى اليهودية البولندية في فترة ما قبل الحرب إلى عالم غير اليهود . ومن أجل هذا الانجاز ، حاز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٧٨ .

أما رواية (**الطبيعي**) الصادرة عام ١٩٥٢ فانها تعدُ أول رواية كتبها (**برنارد مالامود — المولود عام ١٩١٤**) . وهي تدورحول بطل امريكي في لعبة البيسبول . وفي الواقع ، تستند هذه القصة على اسطورة مسيحية قديمة . ان (روي هوبس) هو رياضي رائع ومدهش ، لكنه ضعيف أخلاقياً ، وكان باستطاعته ان يكون فعلاً رئيساً لفريقه في لعبة البيسبول ، لكنه عوضاً عن ذلك يساعد الفريق المحتال في إحدى المباريات. ومع ظهور قصة (**المسُاعد**) عام ١٩٥٧ بدأ (**مالامود**) باستخدام خلفيته الامريكية — اليهودية كأساس في رواياته . وتدور الرواية حول الشخصية الاساسية فيها (بوبر) اليهودي ، وهو صاحب مخزن للبقالة . اما الشخصية الثانية فهي شخصية (فرانكي) وهو رجل عصابات ايطالي حيث يقوم بسرقة مخزن (بوبر) لكنه يشعر بذنب رهيب ، فيصبح

مساعداً لصاحب المخزن المسروق، وفي نهاية القصة يصبح (فرانكي) يهودياً اكثر من اليهود الحقيقيين . ان **(مالامود)** يخلق لغة واسلوباً بحيث يصبح صوت القصة اكثر يهودية ، حتى يغدو بامكاننا ان نسمع تقريباً لهجة الايدش التي يتكلم بها (بوبر) . والقواعد اللغوية التي يتكلمها تبدو مزيجاً من الانكليزية والايدشية حينما يقول : « **لماذا أبكي ؟ انني ابكي من أجل العالم ، أبكي لأجل حياتي التي ضاعت سدى . اني أبكي لأجلك** » . و (فرانكي) نفسه يقدم تعريفاً مضحكاً للتهوّد :

ان الذي يحمل اكبر قدر ممكن من الألم في أحشائه ويبقى كذلك لأطول فترة دون ان يهرع إلى المرحاض هو افضل يهودي .

ويبرز التناقض(**المغايرة**) بين الفكاهة والمأساة في قصص **(مالامود)** فقصة **(الوسيط)** الصادرة عام ١٩٦٦ هي مأساة سوداء عن اليهود في روسيا قبل الحرب العالمية الاولى . وهي تدور حول يهودي يزج به في السجن من أجل جريمة لم يرتكبها ، لكن حتى في هذه اللحظات الحرجة ، نجد ايضاً لحظات فكاهية . اما القصة الصادرة عام ١٩٧١ بعنوان **(المستأجرون)** فهي رواية كوميدية تدور حول اثنين من الكتّاب ، أحدهما يهودي يريد ان يكتب رواية « **رائعة** » . اما الكاتب الآخر فهو ثائر أسود ، تمتليء حياته بالجنس والعنف ، لكنه يصبح في النهاية فناناً جدياً ، في حين ان الكاتب اليهودي ــ من ناحية أخرى ــ ينغمس بشكل عميق في السياسة وفي فلسفة « **الحب الحر** » التي سادت خلال الستينات . وقد عالجت قصص **(مالامود)** التقاليد اليهودية باسلوب فكاهي مهذب . فالشخصيات فيها ــ وتشتمل ايضاً على الطيور التي تتكلم **(الطائر اليهودي)** الصادرة عام ١٩٦١ والأحصنة التي تتكلم هي الاخرى

(**الحصان المتكلم**)الصادرة نفس العام — هي كلها شخصيات يهودية ، حتى يصبح بامكاننا ان نسمع الماضي اليهودي سواء حينما كانوا يتكلمون أو حينما يفكرون .

ويعد (**فيليب روث — المولود عام ١٩٣٣**) روائياً آخر من رواة الفكاهة اليهودية النموذجية ، الا ان المواضيع التي عالجها كانت تختلف بشكل تام عن تلك التي طرحها (**بيللو**) و (**سينغر**) و (**مالامود**) خاصة وانه أصغر منهم كثيراً . وقد كتب عن الامريكيين اليهود الذين أصبحوا أعضاء ناجحين في المجتمع الامريكي.ففي(**وداعاً يا كولومبس**) الصادرة عام ١٩٥٩ و(**دعه يذهب**) الصادرة عام ١٩٦٢ يصور اليهود الاغنياء الذين سقطوا في « **مستنقع الرخاء الاقتصادي** » . والعائلات اليهودية التي يصفها (**روث**) لا تتمتع بشيء من الجاذبية أو الفتنة : الآباء ضعفاء ، والأمهات يتذمرن بشكل ضار ، والاطفال أغبياء ، حتى ان بعض النقاد يقولون ان (**روث**) يبدو وكأنه لا يحب اليهود كمجموعة. وفي روايته الصادرة عام ١٩٦٩ بعنوان (**شكوى بورتنوي**) يواصل هجومه على العائلة اليهودية . ففي هذه الرواية نجد صبياً ذكياً يصبح مريضاً نفسانياً بسبب والدته اليهودية (صوفي) التي لا يتعدى اهتمامها الوحيد في الحياة الأموال ، ولعب المهجونغ (لعبة صينية الأصل) . وتمتليء القصة بخيالات وأوهام البطل الجنسية غير الصحية (البطل هو بورتنوي) حتى ان الفكاهة تبدو قاسية ومضحكة حتى الافراط. ان (بورتنوي) يفكر بانتحار عازف بيانو في سن الشباب يعرفه :

التفصيل المحبب لدي في انتحار نيمكين : فحتى حينما كان يتأرجح من أعلى الدُّش ، كانت هناك ورقة صغيرة مثبتة على

رُدْن (كُمْ) عازف البيانو الميت : « اتصلت مسز بلومنثال . يرجى منك احضار قانون لعبة المهجونغ من أجل اللعب هذه الليلة . رونالد » .

وتصبح رواية (**روث**) اكثر خيالية مع ظهور روايته الصادرة عام **١٩٧٢** بعنوان **(الصّدر)** . وتدور الرواية حول بروفيسور يهودي يعيش حالة من القلق العميق تتعلق بالجنس . ويعمل **(روث)** على خلق اشياء تبدو اكثر غرابة في روايتيه **(رغبة بروفيسور)** الصادرة عام ١٩٧٧ و **(كاتب الاشباح)** الصادرة عام ١٩٨٠ .

ومن بين الكتاب الامريكيين اليهود هناك ايضاً **(ج . د . سالينغر — المولود عام ١٩١٩)** الذي لا يرتبط بعلاقات قوية مع التقاليد اليهودية . وقد حققت له روايته الوحيدة الصادرة عام ١٩٥١ بعنوان **(صائد في حقول الشيلم)** شهرة واسعة ككاتب امريكي يعيش وسط أناس في سن الشباب ، ينظرون إلى الأمور بجدية خلال الخمسينات ومطلع الستينات . وتدور القصة حول مراهق شاب تعيس (هولدن كولفيلد) يهرب من مدرسة خاصة يعيش فيها . فقد كان يرى ان مدرسته ومدرّسيه هم جزء من عالم المراهقين « **الزائف** » . وتراود هذا المراهق أحلام الهجرة نحو الغرب ، فهو يريد ان يبني « **حجرة صغيرة في مكان ما وان يعيش فيها بقية عمره بالقرب من الغابات ، ولكن ليس في داخلها** » سرعان ما تحقق انه « **ليس باستطاعته ان يجد مكاناً جميلاً وآمناً ، لأنه لا يوجد مثل هذا المكان أبداً** » . وتنتهي قصة (هولدن) بوضعه تحت المعالجة الطبية . لكن حتى حينما يعود إلى حالته الصحية المعتادة ، ويصبح

سايماً معافى ، فانه يستمر برفضه الايمان والاعتقاد بعالم المراهقين الزائف :

هناك عدة أناس يسألونني دائماً فيما اذا كنت سأعمل بجد حينما أعود إلى المدرسة في ايلول المقبل . وبرأيي ، فان هذا السؤال سؤال أحمق . اعني بذلك كيف يمكنك ان تعرف ما الذي ستفعله الا حين تقوم بذلك ؟ ان الجواب على ذلك هو : لا يمكنك . أقسم انه سؤال أحمق .

أما بقية أعمال **(سالينغر)** فانها عبارة عن قصص قصيرة تدور حول عائلة (غلاس) الايرلندية اليهودية التي تمتاز بالعطف والحنان **(فراني وزووي)** الصادرة عام ١٩٦١ و **(عَلّ جسر السقف بالنجار)** الصادرة عام ١٩٦٣ و **(سيمور)** الصادرة عام ١٩٦٣ . وفي **(يوم مثالي لتصيد الموز)** الصادرة عام ١٩٤٨ يعرفنا بـ (سيمور غلاس) . ان (سيمور) هذا هو فنان مثقف ، لكنه يصبح مريضاً عقلياً ثم يقتل نفسه . اما شقيقه (بودي) فانه يفسر موت أخيه بانه تم نتيجة « **عمى الاشكال والألوان الذي أصيب به ضميره الانساني المقدس** » . وهنا نرى (بودي) يستخدم لغة دينية . وقد تكررت هذه الرسالة الدينية في قصص أخرى . وفي منتصف الستينات توقف **(ج . د . سالينغر)** عن نشر أعماله . وقد صرح خلال مقابلة أجريت معه مؤخراً انه لا يزال يكتب لكنه يكره نشر هذه الكتابات . وربما كان علينا الانتظار حتى إلى ما بعد وفاته حتى يمكننا الاطلاع على ما كتب . وتحدثنا بقية قصص عائلة غلاس عن (سيمور) الذي أصبح شخصاً له وجهة نظر حكيمة وعميقة تجاه الحياة .

وقد حاول **(نورمان مايلر — المولود عام ١٩٢٣)** ان يعمل ما هو

اكثر من محاولة لتصوير الألم الوجودي للعالم المعاصر ، فقد كان يريد ان يكون زعيماً حيث يقول في (**اعلانات عن نفسي**) الصادرة عام ١٩٥٩ « **سوف أعمل على ترسيخ شيء ليس أقل من إحداث ثورة في وعي (شعور) اوقاتنا** » وبعد مرور بضعة سنين على هذا القول حدث شيء ما من قبيل الثورة (راجع الفصل الرابع عشر) وكان (**مايلر**) على ارتباط وثيق بها . وتحاول كتبه ان تقدم تقريراً عن التاريخ النفسي لامريكا في حين ان ذلك التاريخ كانت أحداثه لا تزال تدور . كما ان كل كتاب كان يرتبط بشكل وثيق بلحظة مستقلة زمنياً . ولم يكن (**مايلر**) مهتماً بخلق « **فن نقي** » مثل (**هاوثورن**) أو(**هنري جيمس**) وقد أجمع عدد من النقاد على أنه لا توجد اية رواية من رواياته يمكن ان تعتبر « **رائعة** » ومع ذلك فان عدداً من النقاد كانوا يرون انه كان شخصية لها تأثيرها الكبير على الادب الامريكي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وكانت رواية (**مايلر**) الاولى التي صدرت عام ١٩٤٨ بعنوان (**العراة والموتى**) رواية واقعية صارخة تدور حول الحرب العالمية الثانية ، وتحكي قصة جنرال امريكي ، تمتليء نفسه بالحقد والكره ، يرسل ثلاثة عشر جندياً للقيام بهجوم يائس محكوم عليه بالفشل . ولأن هذا الهجوم لا يمكنه ان يحقق شيئاً فان بطولتهم الفردية وموتهم لا معنى لهما . ومن خلال هذه القصة يعبر (**مايلر**) عن تشاؤمه تجاه المجتمع الامريكي في فترة ما بعد الحرب ، اذ يقول الجنرال الامريكي « **يمكنكم ان تعتبروا الجيش بمثابة عرض تمهيدي للمستقبل** » . اما روايتا(**شاطيء بارباري**) الصادرة عام ١٩٥١ و (**حديقة الغزال**) الصادرة عام ١٩٥٥ فانهما

تصوران عالم ما بعد الحرب هذا . وقد عملت مخاوف امريكا من الشيوعية ، وأحلام هوليوود السينمائية ، ما يجعل من الصعوبة بمكان على الناس ان يروا حقيقة حياتهم . ومع ذلك ، فان هناك ثمة أشخاصاً يمكنهم رؤية ذلك . . . انهم نوع جديد من البطل الامريكي ، انهم يعبرون عن غضبهم ويرفضون التكيف . ويصف **(مايلر)** هذا النوع الجديد من البطل الامريكي في مقالته الصادرة عام ١٩٥٧ بعنوان **(الزنجي الابيض)** :

> كانت رائحة الخوف تنبعث من كل مسام الحياة الامريكية ونحن نعاني من نقص في الشجاعة . والشجاعة الوحيدة التي توجد لدينا كانت شجاعة معزولة لأناس معزولين . . أحدهم متمرد أو واحد يقبل التكيف ، أحدهم يسكن عند حدود حياة الليل في الغرب الامريكي . . .

وقد وقف (**مايلر**) ضد حرب فيتنام بقوة . وفي **(لماذا نحن في فيتنام)** الصادرة عام ١٩٦٧ نراه يذكر اسم فيتنام في آخر جملة فقط . وهذه القصة هي قصة مجازية تتحدث عن الحرب ، وتدور حول صبي وأبيه يذهبان في رحلة صيد في جزيرة ألاسكا مستخدمين طائرات الهيليكوبتر . ومع صدور **(جيوش الليل)** عام ١٩٦٨ نرى **(مايلر)** وقد دخل تجربة هامة ومثيرة : « **الرواية غير القصصية** » . وتتحدث هذه القصة عن مظاهرة احتجاج ضد الحرب في واشنطن د . سي (هذه المظاهرة حدثت فعلاً) وباعتباره « **مراسلاً** » نجد **(مايلر)** يصور افكاره ومشاعره خلال المظاهرة . اما العنوان الفرعي لهذا الكتاب فقد كان **(تاريخ مثل الرواية، رواية مثل التاريخ)** . وتبع ذلك اصدار عدد آخر

من الروايات غير القصصية مثل (**نار على سطح القمر**) التي صدرت عام ١٩٧٠ ، وهي تتحدث عن برنامج الفضاء الامريكي ، وتطرح سؤالاً مفاده فيما اذا كان هناك ابطال حقيقيون يستطيعون البقاء في زمن تكنولوجيا الفضاء . اما (**أغنية الجلاد**) الصادرة عام ١٩٧٨ فهي تروي قصة رجل ينفذ فيه حكم الاعدام عام ١٩٧٧ بسبب جريمة قتل ، وهي قصة حياته الحقيقية منذ طفولته وحتى مماته . أما (**أمسيات قديمة**) الصادرة عام ١٩٨٣ فانها تعتبر بمثابة عودة إلى القصة الواقعية . ففي هذه القصة الطويلة التي تتحدث عن مصر القديمة يستخدم (**مايلر**) لغة شعرية غنية ، ويعيد خلق عالم بعيد جداً عن « **الآن** » في الوقت الراهن .

اما رواية (**مع سبق الاصرار**) التي صدرت عام ١٩٦٦ لمؤلفها (**ترومان كابوت ١٩٢٤ — ١٩٨٤**) فانها يمكن ان تعتبر من أشهر الروايات غير القصصية . وهي قصة مرعبة ورهيبة تصور كيف ذبحت عائلة بكاملها . ان كتابات (**كابوت**) الاولى تنتمي إلى تقاليد « **القوطية الجنوبية** » . ورواياته الاخريان مثل (**أصوات أخرى غرف أخرى**) الصادرة عام ١٩٤٨ و (**قيثارة العشب**) الصادرة عام ١٩٥١ هما قصتان جميلتان ومؤلمتان في نفس الوقت ، تدوران حول فتيان شباب يعيشون في الجنوب . ويقع العديد من الأحداث والمناظر خلال الليل ، في واقع يشبه الاحلام . ويحدث هذا عندما تكتشف الشخصيات هويتها الحقيقية : وهذا موضوع هام في كتابات (**كابوت**) . وخلال السنوات العشر الأخيرة من حياته لم يعد يكتب كثيراً . وحظي فيما بعد بشعبية ، الاّ انه كان يبدو عنصراً حزيناً في التلفزيون الامريكي والسينما الامريكية .

وكان هناك عدد آخر من الشعراء التقليديين على مستوى من الأهمية كتبوا أشعارهم خلال الاربعينات والخمسينات ، وبدأوا حياتهم بتجربة عامة كبيرة : الحرب . وقد تابعوا بعد ذلك تطوير وانماء الانواع الشخصية الخاصة بهم التي كانوا يستخدمونها من أجل التعبير الشعري . ففي ديوانه الشعري الصادر عام ١٩٤٤ بعنوان **(ضراوة القصف الجوي)** نجد ان مؤلفه (**ريتشارد ايبرهارت – المولود عام ١٩٠٤**) ينظر إلى الرعب الذي خلفته الحرب العالمية الثانية . لكنه في غالبية أشعاره يعبر عن فرح رومانسي تجاه الحياة والطبيعية :

أُدْنُ من الارض والمسها بشوق
كن شجرة وعصفوراً
كُن مدركاً تماماً
للضوء الذي لا يُرى
وللأغنية التي لا تُسمع في الفضاء

أما (**ثيودور رويثك ١٩٠٨ – ١٩٦٣**) فقد كان متأثراً بالنظريات النفسية التي طرحها (**يونغ**) و (**فرويد**) . وكان يؤمن انه حينما يقوم بكشف حياته الخاصة فانه يصف طبيعة انسانية أساسية . يقول في (**البيت المفتوح**) الصادرة عام ١٩٤١ :

أسراري تبوح
فلاحاجة بي إلى اللسان
وقلبي دائماً مفتوح
وأبوابي مشرعة تدور
. . . .

انني عار حتى العظم

عار من كل حجاب

ونفسي هي ما أرتديه

وكتب (**راندال جاريل ١٩١٤ — ١٩٦٥**) بعض القصائد الجيدة عن الحرب العالمية الثانية . ففي (**خسائر**) الصادرة عام ١٩٤٥ — والتي تتحدث عن الطيارين الذين يقودون قاذفات القنابل — يصور اللا معنى القاسي للحرب :

في القاذفات أسماء الفتيات اللواتي أحرقنا

والمدن التي عنها في المدرسة تعلّمنا

حتى حياتنا انتهت هي الاخرى ، واستلقينا

بين الناس الذين لم نَرَهم وقَتَلْنا

وحينما بقينا ، قدموا الاوسمة إلينا

وحينما متنا ، قالوا الخسائر قليلة لدينا

وقالوا : « هذه هي خرائط المدن » التي أحرقنا

ومع هذا ، فان (**جاريل**) لم يكن فقط شاعراً رائعاً يكتب عن الحرب ، بل علاوة على هذا كان شاعراً يكتب في غالبية الاحوال عن المواضيع النفسية العميقة . فهو يجيد تماماً وبشكل مدهش تصوير افكار وعواطف النساء وانفعالاتهن . ففي (**امرأة في حديقة حيوانات مدينة واشنطن**) الصادرة عام ١٩٦٠ ، نجد امرأة تنظر إلى الاقفاص الحديدية التي توجد الحيوانات داخلها ، فتفكر بحياتها الفارغة ، حتى انها تتخيل نفسها وكأنها احدى حيوانات هذه الحديقة ، مسجونة داخل قفص ،

لكن « **العالم كله يعرمن أمام قفصي ولا يراني أبداً** » ثم تصرخ « انت تعلم ماذا كنتُ أنا / وها أنت ترى ما أنا عليه : غيرّني ، غيرّني ! »

وقد كتب (**كارل شابيرو — المولود عام ١٩١٣**) خلال فترة الحرب شعراً رائعاً يدور حول الحرب ، غير انه عاد إلى المواضيع التي تعطي قدراً أكبر من البهجة والمتعة ، مثل شعر الحب وكان هذا التغيير إثر انتهاء الحرب . ومما يجب ذكره انه لم يواظب على نمط معين من الشعر . فقد كان محتوى القصيدة هو الذي يحدد الشكل الذي يجب ان تتخذه . وكان (**شابيرو**) معجباً بكل من (**وولت ويتمان**) و(**هنري ميللر**) وكان يرى ان الشعر والحياة هما تقريباً شيء واحد .

وكان (**روبرت لوويل ١٩١٧ — ١٩٧٧**) شاعراً ، امتاز اسلوبه ومعتقداته بالتغير لمرات عديدة خلال حياته ، فنراه في ديوانيه الشعريين الأولين (**قلعة اللورد ويري**) الصادر عام ١٩٤٦ و (**طواحين كافانوز**) الصادر عام ١٩٥١ رومياً كاثوليكياً بشكل حاد . وغالباً ما كان يكتب مباشرة إلى السيدة مريم العذراء :

يا أمنا ، أناشدك ان

تباركي بسرعة رأسي المحترق

وقد أطلق على (**لوويل**) لقب « **شاعر الضَجَر** » اذ انه سرعان ما فقد معتقداته وايمانه الديني . وتعتبر مجموعته الشعرية الصادرة عام ١٩٥٩ بعنوان (**دراسات في الحياة**) نظرة مؤلمة تجاه ثقافة السنوات الاخيرة من الخمسينات :

في كل مكان

سيارات مجنحة ، تندفع خياشيمها كالسمكة إلى الامام

بذلّة وحشية

تنزلق فوق الشحوم

وفي (**ساعة منتنة**) الصادرة عام ١٩٥٩ يستمع إلى كلمة « **حب** » وهي تستخدم في اغنية مراهق رخيصة :

سمعتُ من مذياع السيارة

« الحب ، الحب الخالي من الهموم »

كانت روحي المريضة تنشج ، في كل خلية دم

كأن يدي في حنجرتها

انا نفسي جهنم

لا أحد يسكنها

ان (**لوويل**) حينما يشير إلى « **الروح المريضة** » لديه فانما يتكلم عن مشاكله العقلية . ففي الخمسينات ، قضى بعض الوقت في مستشفى للامراض العقلية . ومع هذا ، فانه ايضاً يتكلم عن « **الروح المريضة** » عند العالم المعاصر كله . ولانه كان يستطيع ان يربط مشاكله الخاصة بمشاكل عصره ، فانه يتكلم إلينا جميعاً .

وقد كانت الروح المريضة في الخمسينات موضوعاً هاماً بالنسبة لحركة (**البيتنك** Beat) (١) فقد كان أعضاء هذه الحركة هم

---

(١) حركة البيت Beats : كلمة امريكية عامة تطلق على طبقة جديدة في المجتمع الامريكي ينبذ افرادها القيم الاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية القديمة لصالح قيم جديدة مبنية على مفاهيم وجودية وأخرى عقلية كاذبة . ان هذا المصطلح بدأ يشيع في امريكا بلد الحرب العالمية الثانية وانتشر فيما بعد في اماكن عديدة في العالم .

الابطال المتمردون الجدد الذين وصفهم (مايلر) في (**الزنجي الابيض**) .
وقد أطلقوا على انفسهم اسم (**البيتنك**) لأنهم شعروا انهم سحقوا (**هزموا**) على يد المجتمع ، ولانهم أحبوا ضربات الجاز الايقاعية القوية الحرة ، حتى ان بعضهم كان (بيتنك) « **حاراً** » . وكانوا يرون ان الخوف من المستقبل هو جزء من مرض المجتمع الحديث ، ولذلك عاشوا من أجل الاستمتاع بـ « **الحاضر الهائل** » على حد تعبير (**مايلر**) فنراهم يستمتعون بالمخدرات والجنس ، والرحلات البرية في انحاء البلاد .
ومقابل هؤلاء الـ « بيتنك » الذين يتصفون بصفة الحرارة ، كان هناك الـ (بيتنك) « **الباردون** » الذين كانوا على شاكلة الشاعر (**غاري سنيدر — المولود عام ١٩٣٠**) يتطلعون إلى حياة روحية أعمق من خلال (بوذية الـ زن) (١) وفلاسفة شرقيين آخرين .

وكان الـ (**بيتنك**) جميعهم يرون أن خلق الادب هو نوع من القيام بعمل عظيم ، لأنه يري الناس الآخرين كيف انهم يحسّون بعمق . وغالباً ما كانوا يلقون أشعارهم في المقاهي ترافقهم أصوات الجاز . ومن الواضح ان قصيدة (**العويل**) الصادرة عام ١٩٥٦ التي كتبها (آلن غينسبرغ — المولود عام ١٩٢٦) قد كتبت كي تلقى في مقهى :

رأيت أجود عقول ابناء جيلي تدمر بالجنون
بالجوع بالعري الهستيري

---

(١) بوذية الـ زن Zen Buddhism : الـ زن هي اختصار لتعبير بوذية الزن وهي احد فروع المدرسة الشمالية البوذية الماهايانا Mahayana . والبوذية هي فلسفة وديانة أتباع البوذا الأكبر . أما كلمة زن فهي مصطلح ياباني متطور يشير إلى قوة الحكمة والعطف .

يجرّون أنفسهم عبر الشوارع السوداء عند الفجر
يبحثون عن مجة مخدر
مولوخ (١) ! عزلة ! قَذَر ! بشاعة ! و
اوراق من الدولارات لا يمكن الحصول عليها ! اطفال يصرخون
عند السلالم
صبيان ينشجون في الجيش ! ورجال مسنّون
يبكون في الحدائق

وغالباً ما أطلق على **(غينسبرغ)** لقب **(وولت ويتمان المعاصر)** لانه كان يستخدم الشعر الحر كي يمتدح اسلوب الحياة الحرة . وكان شعره في غالب الاوقات يتضمن هدفاً ورسالة : الدفاع عن تعاطي المخدرات ، وعن اللواط ، أو مهاجمة المجتمع والسياسة الامريكيين . وحتى اليوم فانه لا يزال يحظى بشعبية في أوساط الشباب الامريكيين ، رغم تناقص هذه الشعبية عما كانت عليه في الخمسينات والستينات . وكان باستمرار من المهتمين **ببوذية الزن** حيث استخدم فكرة **(زن** zen **)** المتعلقة « **بالعفوية** » في شعره . وقد كانت نتيجة ذلك جيدة في بعض الاحيان ، لان هذه العفوية أو التلقائية يمكنها ان تعطي قوة انفعالية (عاطفية) إلى قصائده ، رغم انها تتسبب في بعض الاحيان بايجاد شعر كتب دون عناية واهتمام .

ومن بين شعراء حركة الـ **(بيتنك)** الآخرين ، هناك ايضاً **(لورنس فيرلنغهيتي — المولود عام ١٩١٩)** . ففي قصيدته الصادرة عام ١٩٥٨

(١) اله اسطوري قديم .

بعنوان (**حزيرة كوني العقلية**) يصور الشاعر على انه ممثل شعبي :

دائماً يجازف بسخف
وحتى الموت
حينما يلعب
فوق رؤوس
مشاهديه
الشاعر مثل البهلوان
يصعد فوق الصقيع
على سلك رقيق من صنعه
يتأرجح على ضوء العيون
فوق بحر من الوجوه

ومثل (**غينسبرغ**) فان الاسلوب الذي كتب به (**جاك كيرواك ١٩٢٢ — ١٩٦٩**) قد تأثر بفكرة **زن** حول العفوية . وقد كتب روايته الصادرة عام ١٩٥٧ بعنوان (**على الطريق**) خلال بضعة أسابيع . ولكن غالبية النقاد أشاروا إلى انه كان يجب على الكاتب ان يكون قد خطط لكتابة هذه الرواية بعناية تامة . انها قصة مجموعة من شباب **البيتنك** الذين يهاجرون نحو الغرب الامريكي . على الصعيد الرمزي تعتبر هذه الرحلة رحلة من المدينة « **غير الحرة** » إلى الغرب الذي يتمتع بحرية مادية وروحية وعاطفية . ويعطينا الاسلوب الذي كتب به الكتاب إحساساً بأن الرحلة قد تمت بسرعة كبيرة :

حان أمامنا وقت الرحيل ، وركبنا الباص إلى ديترويت

وكانت نقودنا تنفد تدريجياً . وقمنا بجر امتعتنا البالية
عبر المحطة . . . اما دين المنهك فقد نام في الباص
الذي كان يهدر عبر ولاية ميتشيغان .

وفي رواياته التالية (**شحاذو الدارما**) الصادرة عام ١٩٥٨ و (**زوايا مهجورة**) الصادرة عام ١٩٦٥ ، نراه ايضاً يصف أناساً في « **طريقهم** » إلى الحرية . غير ان رحلاتهم لها معنى دينياً أعمق . انها « **رحلات داخلية** » إلى معنى الحياة .

اما تجارب (**وليام بوروغس – المولود عام ١٩١٤**) فقد كان لها تأثيرها القوي على الكتّاب الامريكيين خلال الستينات والسبعينات ، خاصة اذا تذكرنا انه كان مدمناً على تعاطي الهيروويين خلال الفترة الممتدة بين ١٩٤٤ — ١٩٥٧ . ان هذه التجربة التي مر بها كانت هي الركيزة التي استند عليها في عملية بناء قصصه ، حتى ان رواياته هي عالم كامل من الاحلام وتمتليء بالكوابيس المرعبة . ففي روايته الاولى الصادرة عام ١٩٥٣ بعنوان (**مدمن المخدرات**) يقول ان « **المخدرات ليست ، مثل الكحول ، وسيلة لزيادة الاستمتاع بالحياة ، بل هي اسلوب في الحياة** » . وفي (**الغذاء العاري**) الصادرة في باريس عام ١٩٥٩ وفي نيويورك عام ١٩٦٣ و (**الآلة الناعمة**) الصادرة عام ١٩٦١ نجد (**بوروغس**) يخلق عالماً مضطرباً ومضحكاً إلى حد الافراط ، فنراه يعمل على تحطيم الصور ، والجمل ، والكلمات ، ويعيد ربطها في اشكال جديدة . وهو مثل بقية البيتنك كاتب عفوي . لكنه حينما يصف منهجه ، نراه يصرح مثلما فعلت (**غيرترود شتين**) فيقول :

هناك شيء واحد فقط يستطيع الكاتب ان يكتب عنه
وهو ما يراه أمامه في اللحظة التي يكتب فيها . . . انني
أداة تسجيل . انني لا أفرض « قصة » ، « حبكة »
او « الاستمرارية » .

ان (**بوروغس**) يعلن هنا الاتجاه الجديد للادب الامريكي في الستينات والسبعينات ، حيث يقول انه يجب على الكتّاب الآن ان يكتبوا عن الكتابة . لقد عمل الكتّاب خلال الخمسينات على استكشاف موضوع مكان الانسان في المجتمع . ومع هذا ، فان جمهور الكتّاب أصبح معنياً خلال الستينات بقضية جديدة هي : « **ما هي الكتابة ؟** » . فبدأوا باختبار أشكال جديدة تماماً في الادب : ما بعد الواقعية و . . « اللارواية » . وقد دفع هذا الاسلوب الجديد في الكتابة جمهور القراء إلى القراءة بطريقة جديدة تماماً .

* * *

الفصل الرابع عشر

الستينات والسبعينات

كانت الستينات من هذا القرن سنوات مليئة بالألم الاجتماعي وبالاثارة الثقافية ، خاصة وان حركة **البيتنك** كانت قد دعت خلال الخمسينات إلى « **ثورة في الشعور** ». وبدأت هذه الثورة وسط طلاب الكليات خلال الستينات ، وكان الذين قاموا بهذه الحركة اولئك الذين أطلق عليهم اسم « **الهيبيين** » الذين أخذوا يبحثون عن تجارب جديدة من خلال المخدرات ، الحب ، والاديان الشرقية ، حتى ان العديد من الناس أطلق على هذه الحركة — الثورة اسم « **الثورة الامريكية الثانية** » .

وكانت هذه الفترة ايضاً هي الفترة التي اغتيل فيها الرئيس الامريكي الشاب (**جون ف . كينيدي**) والتي ايضاً دخلت البلاد خلالها حربها الطويلة اليائسة في فيتنام . ومع حلول منتصف الستينات ، أخذت الشوارع في امريكا تمتلىء بجماهير الشباب الغاضبين الذين كانوا ينادون ويطالبون بمنح السود حقوقهم ، وبانهاء حرب فيتنام ، خاصة وان هذه الحرب كانت تسير نحو الأسوأ يوماً بعد يوم ، وبدأ الامريكيون يفقدون ثقتهم

بحكومتهم . ومع حلول عام ١٩٧٠ كانت الحالة النفسية القومية غير سعيدة .

وخلال الفترة الممتدة طوال سنوات الستينات والسبعينات ، أخذ بعض الكتّاب ينظرون بعمق إلى طبيعة القيم الامريكية من أجل فهم وادراك ما الذي يحدث في نفوسهم ، فتابعوا — وبأشكال عديدة — الدراسات النفسية التي كانت قد بدأت منذ الخمسينات . فقد كان (**جون أبدايك — المولود عام ١٩٣٢**) مهتماً بالافراد : كيف يعيشون ، وما هي وجهة نظرهم في حياتهم الخاصة . ففي رواية (**بيش : كتاب**) الصادرة عام ١٩٧٠ تبدو الشخصية الرئيسية — وهي كاتب امريكي يهودي — وهي قلقة بخوف حيال « **الناس الذي يحيّون بشكل سطحي الاشياء الموجودة في حياتهم** » . وهذا الامر هو الذي يصور لنا الوضع التعيس البائس للشخصية الرئيسية في غالبية روايات (**أبدايك**) . فهذه الشخصيات ، هي شخصيات غير راضية عن الحياة اليومية في المجتمع المعاصر ، وهي تبحث عن شيء يقع تحت « **سطح الاشياء** » : الاسطورة ، الدين ، أو حتى سعادة الطفولة التي عاشتها . ف (هاري **انغستروم**) بطل رواية (**اركض ايها الارنب**) الصادرة عام ١٩٦٠ لا يستطيع ان ينسى نجاحه كنجم رياضي يلعب كرة السلة في فريق المدرسة . وهو الآن ، بعد زواجه ، يشعر بعدم الرضى ، ويريد الهرب . اما (**الأرنب ريدوكس**) الصادرة عام ١٩٧١ و (**الارنب غني**) الصادرة عام ١٩٨١ فانهما تتحدثان عن (هاري) وهو في سن متقدمة من العمر . ومع هذا ، ورغم مرور هذه الاعوام ، فانه لا يزال على حاله من القلق والاضطراب وعدم الرضى والسرور . وتمزج رواية (**القنطور**) (١)

(١) القنطور : كائن خرافي نصفه رجل والنصف الآخر فرس — المترجم

الصادرة عام ١٩٦٣ الواقعية مع الأسطورة . وتدور الرواية حول (جورج كالدويل) المدرس في إحدى المدارس العليا حيث تتلخص مشكلته في ان طلابه لا يحترمونه باستثناء ابنه (بيتر) الذي يفهمه ويحبه . غير ان صديق (جورج) الدكتور (ابلتون) يقدم له بعض النصائح « **المعاصرة** » فيقول له : « **انك تؤمن بالروح . . انك تؤمن ان جسدك يشبه الفرس الذي تمتطيه لفترة ثم تترجل عنه . . انك تمتطي نفسك بقسوة . . انك لا تبدي لها الحب . . ان هذا غير طبيعي** » .

وكانت الشخصيات التي تحدثت عنها روايات (**أبدايك**) التالية تبدو وكأنها أجساد فقط ، حتى ان هذه الاجساد غدت اكثر أهمية من الارواح التي تسكنها .وتوضح احدى الشخصيات في رواية (**الازواج**) الصادرة عام ١٩٦٨ ان « الناس هم الشيء الوحيد الذي تركه الناس وتخلوا عنه منذ ان توقف الاله عن العمل . وبكلمة الناس ، فانني أعني الجنس » . وفي كتبه التالية يصبح (**أبدايك**) روائي « **الدين المعاصر ، الجنس** » . ففي (**الازواج**) و (**تزوّجني**) الصادرة عام ١٩٧٦ ، نجد أزواجاً في منتصف العمر يحاولون اكتشاف « **سر الحياة القديم** » من خلال الجنس ، غير ان هذه المحاولات تخفق دائماً . وفي عصر القلق ، يبدو بان المرء فقد المقدرة على تحقيق السلام والسعادة .

وكانت الستينات والسبعينات من هذا القرن ايضاً فترة مهمة للقيام بتجارب واختبارات هامة تتعلق بايجاد أشكال جديدة للقصة الامريكية . فقد سارت هذه التجارب في اتجاهين مختلفين : الاتجاه الاول وكان « **توقيع الرواية – أي جعلها واقعية** » حيث كان المؤلف يستخدم « **حقائق** » التاريخ لايجاد اشكال جديدة وغير مألوفة للرواية . ففي رواية (**اعترافات نات تيرنر**) الصادرة عام ١٩٦٧ يصف مؤلفها (**وليام**

شتيرون ــ المولود عام ١٩٢٥) عبداً أسود شاباً قاد تمرداً عام ١٨٣١ . وباستخدامه في غالب الاوقات لخياله ، نجد ان (**شتيرون**) ياخذنا بعيداً ، داخل أعماق افكار هذا الرجل . وفي رواية (**الرّجتيم**) (١) الصادرة عام ١٩٧٥ يصف لنا مؤلفها (**إي . ل . دكتورو ــ المولود عام ١٩٣١**) امريكا مطلع القرن العشرين « **فيعيد رواية** » التاريخ عبر ايجاد رابط بين أناس حقيقيين مثل (**هنري فورد**) وبين شخصيات مختلقة . وفي رواية (**الشعب الملتهب**) الصادرة عام ١٩٧٧ ، يذهب المؤلف(**روبرت كوفر ــ المولود عام ١٩٣٢**) إلى ما هو أبعد من ذلك حينما يستخدم في هذه الرواية شخصيات أناس حقيقيين ــ مثل الرئيس **ايزنهاور** والرئيس **ريتشارد نيكسون** ــ في قصة خيالية قوية حول حدث تاريخي حقيقي . وغالباً ما يختفي الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال في هذه الاعمال .

ويصف (**رونالد سوكينيك ــ المولودعام ١٩٣٢**) في مجموعة القصص القصيرة التي أصدرها عام ١٩٦٩ بعنوان « **موت الرواية** » اتجاها آخر سارت فيه القصة الامريكية : « **ما بعد الواقعية** » . ومن خلال هذا الاتجاه سرعان ما يمكننا التأكد من أن هنالك « **عالماً حقيقياً** » يقع خارج رؤوسنا حيثيقول : « **ان الواقع لا وجود له** » فالواقع ، ببساطة ، هو تجربتنا ، والقصة هي فقط مجرد طريق أو وسيلة للنظر بواسطتها إلى العالم . وقد اعتاد الكتّاب الطبيعيون والواقعيون الاعتماد على علمي النفس والاجتماع ، وعلى العلوم الطبيعية من أجل تصوير الواقع ، لكن هذا ايضاً هو مجرد « **طريق أو وسيلة للنظربواسطتها إلى العالم** » . ولا

---

(١) الرجتيم : موسيقى امريكية زنجية الاصل .

يزال باستطاعة الكتّاب استخدام هذه التقنيات ، ولكن كجزء من « لعبة » الادب. يقول (سوكينيك) : « **فقط هناك كتابة وقراءة تشبه الاشياءالتي نقوم بها مثل الاكل وممارسةالحب من أجل ان ينقضي الوقت** ». وقد استغل اكثر الكتّاب أهمية في الستينات والسبعينات — بما فيهم **نابوكوف** — هذه الفكرة بطرق مختلفة ، حتى انهم جعلوا من الصعوبة بمكان لدينا أن نقرأ رواياتهم بطريقة اعتيادية . فالاسلوب والبناء غالباً لهما أهمية اكبر من القصة نفسها . وكان هؤلاء الكتاب يستخدمون تقنيات « **المسافة** » من أجل خلق حيز (أو مسافة) بين القاريء والحبكة أو الشخصيات . ان هذه المسافة تساعدنا على ان نتذكر اننا نقرأ كتاباً ، شيئاً ما خلقه الكاتب ، وليس الواقع نفسه .

وقد استطاعت رواية (**إمسك — ٢٢**) الصادرة عام ١٩٦١ لمؤلفها (**جوزيف هيللر — المولود عام ١٩٢٣**) ان تضع أسس الحالة النفسية للقصة الامريكية في الستينات . وبطل هذه القصة طيار خلال الحرب العالمية الثانية يدعى (يوساريان) يحاول ان يثبت انه مجنون لانه لا يريد القتال ، لكن هناك قاعدة في سلاح الجو تسمى (**إمسك — ٢٢**) تقول « **ان أي انسان يريد الانصراف عن مهمة قتالية ليس مجنوناً حقاً** » ولذلك فان (يوساريان) يفشل . وهناك أعمال مشابهة لـ (**إمسك — ٢٢**) في الحياة اليومية الاعتيادية تجعل (يوساريان) يقلع عن الزواج من الفتاة التي يحبها : « **انك لا تريدين الزواج مني لأني مجنون ، وتقولين بانني مجنون لانني اريد الزواج منك** » . ان هذا النوع من الفكاهة هو « **فكاهة سوداء** » لانها تجعلنا نضحك ونسخر من الجانب المظلم في حياة الانسان ، انه ظلام القسوة وظلام أشياء أخرى لا نستطيع فهمها . . اننا لا نستطيع فهم اوضاع

(**إمسك ــ ٢٢**) في الحياة لأنها سخيفة تنافي العقل ، فهي تبدو مجنونة تماماً ومتناقضة مع المنطق . وغالباً ما نعتقد أو نظن بأننا أحرار ، غير اننا جميعاً محكومون بلغة السخف في المجتمع . والشخصيات الوحيدة التي تمكنت من الفرار من الدمار في (**إمسك ــ ٢٢**) هي الشخصيات التي كانت متمكنة من لغة السخف . فقد نجحوا حينما أصبحوا اكثر سخفاً من العالم المحيط بهم . وفي رواية (**هيللر**) الاخيرة الصادرة عام ١٩٧٩ بعنوان (**جيد مثل الذهب**) نجد ان قاعدة (**إمسك ــ ٢٢**) لا تزال تعمل . والشخصية الرئيسية هي شخصية مستأجرة من قبل الحكومة الامريكية ، وقد قيل لصاحبها : « **افعل أي شيء تريده مادام هو كل شيء نطلب منك القيام به . سيكون لديك مطلق الحرية** » .

ويعتبر (**كورت فونيغت ــ المولود عام ١٩٢٢**) سيداً آخر من سادة الفكاهة السوداء . وخلال الحرب العالمية الثانية تم القاء القبض عليه ليصبح سجيناً في درسدن بالمانيا . وذات ليلة قصف البريطانيون المدينة بالمدافع ، ثم تمكن من الخروج من سجنه ليجد « **١٣٥,٠٠٠ من الهانزل والغريتل وقد تم خبزهم مثل كعكة الزنجبيل** » (هانزل وغريتل هم اطفال وابطال قصة خرافية المانية ، يدور موضوعها حول ساحرة شريرة تحاول ان تخبزهم في فرنها مثل كعك الزنجبيل) . ان تجربة درسدن الرهيبة قد أثرت على (**فونيغت**) ككاتب . وتصور روايته الاولى (**البيانو الآلي**) الصادرة عام ١٩٥٢ عالم المستقبل فيما يتعلق بالكومبيوتر والاجهزة العلمية الاخرى حيث يصبح الناس لا نفع منهم ، فيعيشون حياة تعيسة مملة . ثم يبدأ هؤلاء الناس تمردهم وثورتهم فيقومون باتلاف هذه الاجهزة وتدميرها ، لكنهم سرعان ما يجدون انهم لا يستطيعون

العيش دون هذه الآلات فيعيدون ايجادها ثانية . اما روايته التالية (**السيرانات العملاقة**)(١) الصادرة عام ١٩٥٩ فانها رواية علمية بحتة . ومن الواضح انه يستمتع بالكتابة في هذا الشكل للرواية الشعبية ، **فهي** تمتلىء بالأسلحة الشعاعية و « **كلاب الفضاء** » وجيوش الروبوت (الانسان الآلي) الشريرة .

وتعد روايته الصادرة عام ١٩٦١ بعنوان (**الليلة الأم**) رواية تجسس تجريبية ، حيث انها تشكل هروباً من « **القصة الجدية** » على غرار (**السيرانات العملاقة**) ولأول مرة نرى اسلوب (**فونيغت**) النموذجي ذا الجمل القصيرة (أحياناً كلمة واحدة) وكذلك الفقرات القصيرة . وتبتكر رواية (**مهاد القطة**) الصادرة عام ١٩٦٣ دينا كاذباً يعتمد على « **الفوما** » أي الكذبة التي تجعل الناس سعداء. ففي إحدى الأساطير الواردة فيها ، يسأل رجل ما الاله عن العالم فيقول :

« ما هو هدف كل ذلك » ؟ هكذا سأل الرجل بكل تهذيب إلهه
فيتساءل الأله : « وهل يجب ان يكون هناك هدف لكل شيء ؟ »
الرجل : « بالطبع »
الاله : « عندئذ سأترك ذلك لك كي تفكر بواحد من أجل كل ذلك »
ثم يمضي الاله بعيداً .

ومع هذه الرواية تبلغ الفكاهة عند (**فونيغت**) **أقصى** درجات السواد . وتبدو الحياة في هذه الرواية وفي رواياته التالية نكتة مرعبة .

---

(١) السيرانة : واحدة من مجموعة كائنات اسطورية عند الاغريق لها رؤوس نسوة وأجساد طيور تسحر الملاحين بغنائها فتوردهم الهلاك .

وكان لروايته الصادرة عام ١٩٦٩ بعنوان (**المسلخ — خمسة**) — وهي أهم رواية كتبها **فونيغت** — تأثيرها القوي على القصة الاسريكية خلال السبعينات (على غرار قصة (**إمسك — ٢٢**) التي أحدثت تأثيراً قوياً خلال الستينات) وهنا — ولأول مرة — نجد (**فونيغت**) قادراً على استغلال التجربة التي عاشها اثناء قصف درسدن في أدبه :

> اعتقدت انه من السهولة بالنسبة اليّ ان اكتب عن (القصف)
> . . . لكن ليس هناك شيء يمكن قوله عن المذبحة .
> فقد كان يفترض بكل انسان ان يموت . . . ويفترض
> ان يكون كل شيء ساكناً تماماً بعد المذبحة دائماً
> باستثناء الطيور .

ان (**بيللي بيلغريم**) وهو البطل البسيط والصريح في رواية (**المسلخ — خمسة**) هو أسير حرب أمريكي في درسدن ويصبح بعد الحرب « **خارج اطار الزمان** » ويتدحرج مثل الكرة بين اللحظات المختلفة في حياته . ثم يؤخذ إلى كوكب ترالفامادور . ان هذا العالم يستخدم نوعاً مختلفاً تماماً من المعرفة ، حتى ان الروايات تكتب هناك بطريقة مختلفة ، فهي تتألف من

> رسائل مختصرة سريعة ، تصور وضعاً أو منظراً . . نقرأها نحن
> أهالي ترالفامادور دفعة واحدة ، وليس واحدة بعد الأخرى . . .
> لقد اختارها المؤلف بعناية ، ولذلك حينما يقع عليها النظر دفعة
> واحدة فانها تقدم صورة للحياة على انها جميلة ومدهشة وعميقة .
> ليس هناك بداية ، ولا مرحلة وسط ، ولا نهاية ، وليس هناك
> تعليق ، ولا افتراض ، ولا أسباب ، ولا تأثيرات .

وفي الحقيقة ، فان هذا تصوير ل (**المسلخ – خمسة**) نفسها ، ولتجربة (فونيغت) نفسه مع ما بعد الواقعية . وينقسم الزمن الحقيقي إلى أجزاء صغيرة يتم مزجها مع بعضها . ان هذا الأمر يخلق حيزاً يبعدنا عن القصة ، ويجعلنا نفكر بالكتاب **كشيء مكتوب**. لكن (**فونيغت**) **في** (**المقرعة**) الصادرة عام ١٩٧٦ و (**السجين**) الصادرة عام ١٩٧٩ و (**ديك الرّامي الجيد**) الصادرة عام ١٩٨٢ يبتعد عن التجريبية . و**في** حين ان الفكاهة عنده لا تزال فكاهة سوداء ، فانها تصبح اكثر نعومة ، وأمل ايلاماً .

وتربط رواية (**آكل لحوم البشر**) الصادرة عام **١٩٤٩** لمؤلفها (**جون هوكس – المولود عام ١٩٢٥**) بين قصتين تدور أحداثهما في المانيا ، وتتحدث الاولى عن صعود النازية في حين تحكي الثانية قصة مجموعة من الناس المجانين الذين يسيرون عبر المانيا ما بعد الحرب المحطمة. ومرة ثانية ، فان الاحداث « **خارج اطار الزمان** » . ويعمل المؤلف هنا على التحرك إلى الخلف وإلى الأمام بين القصتين ، وبين الزمانين في التاريخ . انها قصة رعب تمتليء بالقتل ، وأكل لحوم البشر . أما الاسلوب الذي كتبت به ، فانه واضح للغاية ، يشبه اسلوب (**فلانيري اوكونور**) والكتاب القوطيين الامريكيين الآخرين . وتعتبر (**الاملود السبق**) الصادرة عام ١٩٦١ واحدة أخرى من قصص الرعب التي كتبها (**هوكس**) ويدور موضوعها حول انكلترا ما بعد الحرب . وتصبح المدينة المدمرة بمثابة رمز للعقول المدمرة التي تحملها الشخصيات . ويبدو (**هوكس**) بانه« **معاد للواقعية** » اكثرمنه « **ما بعد واقعي** » حيث لا يجعل هناك أية فروق بين الخيال والواقع . ونحن ننظر إلى العالم الخارجي من داخل العقول الغريبة التي تحملها الشخصيات التي يتحدث عنها . اننا

سرعان ما نكتشف اننا لا نستطيع تصديق هذا الشخص الذي يقص علينا هذه القصة كما هو الأمر عليه في(**الجلد الثاني**) الصادرة عام ١٩٦٤ وهو يرى — ونحن التالي — ان الخيال يصبح واقعاً وحقيقياً كما هو الواقع نفسه . ويزداد التعقيد في القصص عند **هوكس**) في روايته الصادرة عام ١٩٧١ بعنوان (**الدم البرتقالي**) وفي (**انفعال فنان**) ايضاً الصادرة عام ١٩٧٩ . ان الرواية الأخيرة تتحدث عن مدينة اوروبية شرقية هي مدينة سجون وأغلال : انه مكان مليء بالكوابيس . ويشعر انه يجب علينا ان نفهم معنى الاشياء هناك ، لكن المعنى يتغير دائماً ، وهذا الاسلوب غالباً ما يعمل على إبعاد القاريء .

ويجد (**وليام غادّيس — المولود عام ١٩٢٢**) طرقاً أخرى لابعاد القاريء كما هو الأمر عليه في روايته الصادرة عام ١٩٧٥ بعنوان(**جر**) . ان القصة — من حيث الظاهر — تتحدث عن طالب مدرسة مجرم يجمع ثروة من خلال العمل في البورصة . الاّ ان هذا الصبي وقصته غالباً ما يختفيان على امتداد اكثر من مائة صفحة ، فالرواية طويلة جداً ، حيث تدور محادثات طويلة على الهاتف ، ووجهاً لوجه ، وفي أغلب الاحوال لا نعرف من يتكلم مع مَن . لكن هذا — مثل قصة الصبي — غير مهم في الواقع . ان العالم الذي يصوره لنا هو مكان مليء بالكوابيس ، وكل شيء فيه مضطرب ومشوش وقلق إلى حد بعيد .

وتعتبر روايتا (**الاوبرا العائمة**) الصادرة عام ١٩٥٦ و (**نهاية الطريق**) الصادرة عام ١٩٥٨ اللتان كتبهما (**جون بارث — المولود عام ١٩٣٠**) ملهاتين « **وجوديتين** » نموذجيتين . ان حالات الارتباك والاضطراب عند (**بارث**) هي حالات مضحكة اكثر من كونها

كوابيس . وتتحدث الرواية الاولى عن رجل يقرر قتل نفسه لأن هذا العالم لا معنى له : « **لا شيء له قيمة بحد ذاته** » ثم يقرران يبقى حياً لأنه « **ليس هناك من سبب يدعو للحياة (أو للانتحار)** » .

وخلال الستينات أصبح (**بارث**) زعيماً هاماً في حركة ما بعد الواقعية . وبدأ هجومه على تقاليد الادب الواقعي مع صدور (**وسيط الماريغوا المدمن**) عام ١٩٦٠ ، والتي تدور أحداثها ابان عصر الاستيطان في ميري لاند ، وكتبت بطريقة تشبه رواية القرن الثامن عشر . وفي (**جايلز راعي الماعز**) الصادرة عام ١٩٦٦ يحاول ان يخلق أشكالاً وإمكانيات جديدة ، حيث يستخدم — على غرار **فونيغت** — مناهج القصص العلمية لخلق اسطورة جديدة (**أو استعارة جديدة**) لهذا العالم . وهو يرى ان العالم كله ينقسم إلى حرمين جامعيين متنافسين ، كل واحد منهما يسيّر بواسطة الكومبيوتر وهذان الكومبيوتران هما في الوقت نفسه « **منطقيان تماماً** » ومجنونان تماماً .

اما رواية (**ضائع في بيت التسلية**) الصادرة عام ١٩٦٨ فانها تتحدث عن عائلة تتوجه في رحلة إلى شاطيء البحر . وحقيقة ، فان (**بارث**) يكتب عن المشاكل الرهيبة التي يعانيها لدى محاولة كتابة قصة . انه يملأ القصة بالتعليقات المضطربة التي تتحدث عن عملية الكتابة عنده ، ومن الواضح انه غير راض عن عمله : « **ما هو موضوع القصة ؟** » ... « **لقد مرّ وقت طويل دون ان يحدث شيء** » . . . « **ان تقول ان والدة امبروس كانت جميلة فان ذلك لا يعني تحقيق شيء ؛ ان خيال القاريء ليس مشغولاً بشيء** » وفي النهاية تخفق القصة كلية وتفشل. اما في (**الوهم**) التي صدرت عام ١٩٧٢ ، فان (**بارث**) يبدأ القصة كشخصية من

شخصياتها ويقول : « لقد فقدت أثر من أكون، اني اسمي مجرد مجموعة من الحروف ، ولذلك فان الادب هو رزم من الاحرف ، وأمكنة فارغة » ثم يقرر في النهاية – مثل رونالد سوكنيك – ان « الادب غير موجود » ومع هذا ، فانه في رواياته الاخيرة مثل (حروف) الصادرة عام ١٩٧٩ و (السّبتي) (١) الصادرة عام ١٩٨٢ يصبح أقل تجريبية واكثر تقليدية .

اما في قصص (دونالد بارثيلم – والمولود عام ١٩٣١) فاننا نجد ان « المعنى » و« القصة » غالباً ما يختفيان ، فهو يحب ان « يربك » القراء الذين يبحثون عن هذه الاشياء . ففي قصته القصيرة التي صدرت عام ١٩٧٠ بعنوان (منظر والدي المنتحب) على سبيل المثال ، نراه يقدم القارىء شخصيته ، ويبدأ بوصفها . غير انه يجعل القارىء يشك في صحة ما يقول : « ومع ذلك فانه من المحتمل ان يكون ذلك الرجل الذي يتوسط الفراش وينتحب هو أبي .انه يمكن ان يكون شخصاً آخر : ساعي البريد ، او الرجل الذي يقوم بتسليم مواد البقالة... » وغالباً ما تنتهي قصصه دون نهاية واقعية ، فهو يمكن ان ينهي قصته بكلمة « الخ » . وفي (جُمَل) الصادرة عام ١٩٧٠ يتعاطف (بارثيلم) مع مشاكل القارىء في فهم هذا النوع من الكتابة .

وقلما تصف تصاوير (بارثيلم) الواقع الموجود فيما وراء الكلمات التي يستخدمها ، وسبب ذلك انه يرى ان واقع الكاتب فقط هو اللغة ، ويعتقد ان الكلمات لها حياتها الخاصة في هذا العالم المعاصر . ويمتلىء التصوير (الوصف) النموذجي عند (بارثيلم) بلغة الاعلانات ،

---

(١) نسبة إلى يوم السبت .

والمجلات الشعبية ، وعناوين الكتب ، و« **أحاديث الحفلات** » التي لا تساوي شيئاً . ومجمل هذا يرينا حقيقة محادثاتنا اليومية التي لا معنى لها ، فنسمع صراخ (**سنو وايت**) في رواية (سنووايت) الصادرة عام ١٩٦٧ « **أواه ! انني ارغب بسماع بعض كلمات في هذا العالم لم أعتد على سماعها دائماً** » . ومن الواضح ان هذه هي رغبة (**بارثيلم**) ايضاً . ولهذا ، فاننا نراه يستخدم اللغة القديمة من أجل خلق لا معان جديدة ، وذلك من اجل ان يتيح لكل قاريء ان يستخرج منها (أو يعطي لها) معنى مختلفاً ، وهذا ما يريده (**بارثيلم**) بالضبط :انه يريد (**قرّاء خلاّقين**) .

وقد شارك (**وليام ه . غاس — المولود عام ١٩٢٤**)مثله في ذلك مثل (**بارثيلم**) كتاب ما بعد الواقعية طريقتهم في التفكير حيث يقول في مجموعة مقالات أصدرها في كتاب عام ١٩٧٠ بعنوان (**الرواية ووقائع الحياة**) : « **الواقع ليس قضية حقيقة،انه انجاز** » والكتّاب لا يسجلون الواقع ، انهم يخلقونه . ويقول أيضاً : « **يجب على الروائي الجيد ان يأسرنا باسلوبه** » لانه « **لا شيء أبداً ما وراء اللغة** » . وتعتبر (**حظ اومنستر**) الصادرة عام ١٩٦٦ و (**في أعمق أعماق الريف**) الصادرة عام ١٩٦٨ بمثابة استكشاف لامكانية الجمع بين شكل المقالة والقصة . وقد تذمر الناقد (**الفرد كازين**) من أن هناك « **عدداً وافراً من غرف التداريس** » في اعمال (**غاس**). لكن هناك آخرين يستمتعون بالطريقة التي يستخدم بها الافكار ، اكثر من استمتاعهم بالحبكة ، من أجل ترتيب وتنظيم القصة .

وقام (**فلاديمير نابوكوف ١٨٩٩— ١٩٧٧**) بخوض تجربة شكل واللغة القصة . ولم يحاول — مثله في ذلك مثل كتّاب الخمسينات والستينات

والسبعينات الآخرين — ان يحاكي الواقع في قصصه ، لانه يعتقد ان القصة هي نوع من الواقع : « **ان ابتكار الفن يحتوي على حقيقة اكبر من واقع الحياة** » . وكانت رواياته في غالبية الاوقات معقدة تماماً لانه يوجد بها مستويات متعددة من المعاني . ومع ذلك ، فان هناك بعضاً من رواياته ، مثل (**بنين**) الصادرة عام ١٩٥٧ هي سهلة القراءة ومضحكة تماماً . اما (**لوليتا**) الصادرة عام ١٩٥٨ فانها تروى على لسان بطلها (همبرت همبرت) الذي يبلغ من العمر منتصفه ، وينتظر محاكمته على جريمة قتل اقترفها . وهو يصور محبته وهواه تجاه فتاة تبلغ الثانية عشرة من عمرها ، وقتله لرجل يسمى (كويلتي) . لكن هناك ما هو اكبر من حبكة هذه القصة بكثير ، وبما انه لا يمتلك الا الكلمات للعب بها نرى (همبرت همبرت) يستخدم اسماء الاماكن ، والناس والاشياء ليخلق لعبة معقدة كبيرة : يقول (**نابوكوف**) : « **القصة هي اللعبة الاكثر الحاحاً . . . انها نضال العقول مع القاريء** » .

اما روايته الاكثر تجريبية الصادرة عام ١٩٦٢ بعنوان (**النار الشاحبة**) فانها ذات بناء غير مألوف ، وجديرة بان تكون تفسيراً(**مع ملاحظات**) لقصيدة تتألف من ٩٩٩ بيتاً شعرياً لاحدى الشخصيات . وهي ذات مستويات مختلفة متعددة للواقع . ان أحد هذه المستويات هو القصيدة نفسها ، في حين ان المستوى الثاني هو مناقشة القصيدة . وهناك مستوى آخر هو عالم السياسة والقتل الذي تعيشه وتموت فيه الشخصيات والمشاعر . اما (**آدا**) الصادرة عام ١٩٦٩ فانها « **لعبة** » معقدة أخرى تدور حول حب رجل لشقيقته حتى الأبد . وتقع أحداثها في عالم غريب تكون فيه امريكا وروسيا بلداً واحداً لا خلاف فيه بين الماضي والحاضر . وفي

كافة أعماله يبدو (**نابوكوف**) فناناً يحاول « **قهر الزمان وتدمير الواقع** » .

ومثل (**فونيغت**) فان (**ريتشارد بروتيغان ١٩٣٥— ١٩٨٤**) كان يحظى بشعبيةبين أوساط جماعات الهيبيين خلال الستينات . وأحب – مثله مثل **جون بارث** – اللعب بالاشكال الادبية القديمة . فروايته الاولى التي صدرت عام ١٩٦٤ بعنوان (**جنرال فيدرالي من بيغ سور**) تبدأ كقصة واقعية نموذجية تدور حول الحرب الاهلية ، حيث يصور معركة بنفس الطريقة التي استخدمها (**ستيفن كرين**) في قصته التي تحمل عنوان (**وسام الشجاعة الاحمر**) . لكن هذا التصوير ، يصبح بشكل فجائي تصويراً يمكن ان يطلق عليه انه تصوير ما بعد واقعي للجنود الشماليين الذين يهاجمون الجنوبيين :

> في لحظة الاشتباك ، حوّل التاريخ أجسادهم إلى تماثيل. لم يحبّوا ذلك ، وبدأ الهجوم بالتراجع على امتداد طريق اورانج بلانك . ما ألطفه من اسم طريق .

ويتم تطوير نوع آخر من المعركة بشكل مختلف حينما تصبح المعركة بين القصة وبين الكتاب نفسه (**كشيء**) . ففي منتصف عملية الوصف ، يطلب منا المؤلف « **العودة إلى الصفحة ١٩ لروبرت اي . لي وإلى الصفحة ١٠٣ لقصة مثيرة عن التماسيح** » . ان هذا الكتاب يربح المعركة ويصبح « **حراً** » في قصتيه (**واحدة عن الحرب الاهلية ، والثانية عن الهيبيين المعاصرين**) . وفي نهاية الكتاب لاتبدو لنا هنالك أية نهاية واضحة ، وعوضاً عن ذلك ، فان هنالك عدة نهايات محتملة : « **تمضي النهايات سريعاً سريعاً ، نهايات اكثر فأكثر ، أسرع فأسرع حتى يصبح في الكتاب ١٨٦,٠٠٠ نهاية في الثانية** » .

اما (**صيد سمك التروتة في امريكا**) الصادرة عام ١٩٦٧ فانها ليست في الواقع عن عملية اصطياد سمك التروتة . وهو يستخدم فقط **شكل** الكتاب حول عملية الصيد من أجل خلق أشكال جديدة من الخيال .
أما في روايته الصادرة عام ١٩٦٨ بعنوان (**سكر البطيخ الاحمر**) فانه يتحدث عن مجتمع مسالم يشبه مجتمع الهيبيين . ان المواضيع والاشياء ، في هذا المجتمع ليس لها أسماء غالباً ، انها مجرد « **أشياء** » : « **لقد جلست على شيء يشبه الدولاب وأنا أراقب مارغريت وهي تأخذ شيئاً يشبه العصا المنسية ، وأخذت تحركه وسط حزمة (ركام) من الاشياء** » .
وتسأل إحدى الشخصيات المؤلف : « **حول ماذا يدور كتابك ؟** » .
فيجيب المؤلف : « **انه فقط هو ما أكتبه ، كلمة بعد الأخرى** »
وفي كتبه التالية ، نجد ان (**بروتيغان**) يلعب (**ألعاباً**) أخرى بالاشكال. الادبية : قصة الرعب ، قصة الكوبوي (رعاة البقر) وقصة الغموض .

اما روايات (**ثوماس بينكون — المولود عام ١٩٣٧**) فانها ليست من ذلك النوع الذي يمكن تسميته بانه من النوع ما بعد الواقعي . فقصصه لها حبكاتها ، والاشياء التي يكتب عنها واقعية تقريباً . ويمكن القول عنه انه انسان غير عادي لانه يبدو ملماً بمعرفة كل شيء . ان تصويره ووصفه للاحداث التاريخية ، وللفلسفة ، وللطب ، وللاديان الغريبة ، وكذلك للعلوم الحديثة وللآداب غير المألوفة ، كل ذلك انما يعتمد على معرفة عميقة بهذه الاشياء . وحينما صدرت (**قوس قزح غرافيتي**) عام ١٩٧٣ عمدت فئة من النقاد إلى عقد مقارنة بينها وبين رواية (**موبي ديك**) التي كتبها (**ملفيل**) . كما ان مجلة (سينتفيك اميركان — من افضل المجلات العلمية الدولية) درست بعناية وجدية الافكار العلمية المثيرة التي وردت في الرواية .

وقد حاولت روايات (**بينكون**) خلق « **انفعال الغموض** » اذا جازت تسمية ذلك ، حيث نرى ان شخصياته الرئيسية تصبح عبارة عن مجموعة من « **المفتشين** » **(١)** تقضي حياتها وهي تحاول فهم الأسرار الغريبة والاشياء الغامضة . لكن محاولاتهم وبحثهم عن هذه الاشياء يائسة لان هذه الاسرار والغوامض بعيدة وكبيرة جداً . اما (**ف**) الصادرة عام ١٩٦٣ فان السر أو اللغز في هذه الرواية هو امرأة تدعى (ف) : مَنْ هي ؟ وماذا تكون ؟ . ان حياتها مرتبطة بشكل وثيق بالعديد من الاحداث الهامة في التاريخ الاوروبي ابتداء من عام ١٨٩٨ وحتى عام ١٩٥٦ ، ويفترض الكتاب ان كل هذه الاحداث هي جزء من لغز واحد كبير . اما ابن (ف) المدعو (هيربرت ستينسل) فانه متأكد من انها جزء من هذا اللغز ، وفي حين نراه يعمل على البحث في الماضي ، فاننا ايضاً نراقب حياة (بيني بروفان) : ان (بروفان) هذا هو انسان مضحك من الطبقة الدنيا ، سائح « **يجوب شوارع ومجاري الحاضر** » . وكان أحد مواضيع الرواية هو السؤال التالي : « **ما هو (الآن) ؟** » . هل يمكننا فهمه عن طريق فهم أسرار الماضي ؟ . ربما كانت الاجابة على هذا السؤال لدى (بينيْ) الذي يجيب : عليك ان تعيشه لحظة بلحظة . وفي (**عويل المجموعة ٤٩**) الصادرة عام ١٩٦٦ ، نجد البطلة (اويديبا ماس) وهي تعمل على اكتشاف وتحري لغز مجتمع سري اوروبي قديم . هل لازال هذا المجتمع يعيش حتى اليوم في كاليفورنيا ؟ ومرة ثانية فان الغموض يلف كل التاريخ الانساني ، وبالتالي فان ضخامة هذا التاريخ تنتصر على (أويديبا) وتهزمها :

---

(١) يقصد بهم المخبرين من رجال البوليس السري .

تمنّت ان تكون مريضة عقلياً : **ذلك هو كل ما كان في تلك** الليلة ، جلست لعدة ساعات دون ان تكون لديها المقدرة على الاحساس أو حتى على الشراب ، تعلّم نفسها ان تتنفس في الحواء .

وقد كانت حبكة رواية (**قوس قزح غرافيتي**) صعبة بالنسبة لغالبية القراء ، خاصة وان البطل الحقيقي فيها ليس شخصاً وانما شيء علمي : صاروخ الحرب العالمية الثانية الالماني من طراز V2 . فكلما مارست الشخصية الاساسية (سلوثروب) الحب مع امرأة عام ١٩٤٤ في لندن ، كان يعقب ذلك انفجار صاروخ من طراز V2 ، فيأخذ (سلوثروب) بالبحث عن حل لهذا اللغز . وسرعان ما يكتشف الحقيقة الاساسية التي كان يعتمدها (**بينكون**) : كل شيء له علاقة بكل شيء آخر ، ويحصل على « **جواب** » واحد من أحد رجال القبائل الافريقية الذي يعمل لصالح الالمان : « **لم تكن الحرب سياسية على الاطلاق ، وكانت الممارسات السياسية كلها مسرحاً . . . وبشكل سري ، فان الضرورات التكنولوجية هي التي كانت تملي الحروب** » . لكن الصاروخ V2 يعني اكثر من هذا بكثير : انه يشبه الحوت الابيض الكبير في (**موبي ديك**) ، يقول عالم ألماني : « **من المستحيل التفكير بالصاروخ دون التفكير بالمصير الانساني** » .

اما روايات (**جيرزي كوسينسكي – المولود عام ١٩٣٣**) فانها تدور حول« **الذات** » التي تعيش بمفردها وحيدة في هذا العالم . وتدور روايته الاولى التي تحظى بشهرة ، وصدرت عام ١٩٦٥ بعنوان (**الطائر الملون**) حول فتى يافع يسير في بولونيا خلال الحرب العالمية الثانية .

انه نوع من « **الطائر الملون** » لانه يبدو بشكل مختلف عن أي شخص آخر ، فهو أسمر البشرة (ربما كان يهودياً) في حين ان الناس الذين كان يلتقيهم كانت بشرتهم شقراء اللون ، أو بيضاء ، وحمقى . ويحاول هذا الفتى أن يحمي حياته بواسطة كذبه على الآخرين حينما يخفي عنهم حقيقة مَن يكون . وبنفس الطريقة نجد البطل الرئيسي في القصص الواردة في (**خطوات**) الصادرة عام ١٩٦٨ يستخدم اسلوب الكذب للهروب من الحماقة القاسية الموجودة لدى الناس المحيطين به. اما بطل (**موجود هناك**) الصادرة عام ١٩٧١ فانه بستاني بسيط ساذج لا يعرف القراءة ، وكل ما يتقنه فقط هو العناية بالحدائق ، لكنه حينما يتكلم أمام الناس الآخرين عن الحدائق والعناية بها ، فان هؤلاء الذين يتحدث أمامهم يعتقدون انه يتكلم فعلاً عن الحياة مستخدماً مجازات واستعارات معقدة ، حيث يخطئون حينما يظنون انه انسان كبير يتمتع بحكمة عميقة .

وقد دارت موضوعات أعمال (**جون غاردنر ١٩٣٣ ــ ١٩٨٢**) حول عدد من المسائل الفلسفية ، ومن هذه الاعمال (**محاورات ضوء الشمس**) الصادرة عام ١٩٧٢ و (**جبل النيكل**) الصادرة عام ١٩٧٣ . وفي (**غريندل**) الصادرة عام ١٩٧١ يعيد ثانية سرد الاسطورة الانكلو ــ سكسونية التي تتحدث عن **بيوولف** (تدور الاسطورة حول معركة طويلة بين البطل بيوولف والوحش غريندل) . والقصة بحد ذاتها تتعاطف مع الوحش . وعلى غرار (**فونيغت**) و (**بروتيغان**) كان (**كين كيسي ــ المولود عام ١٩٣٥**) يحظى بشعبية واسعة بين أوساط الهيبيين . وتعد روايته الصادرة عام ١٩٦٢ بعنوان (**أحدهم طار فوق عش الوقواق**) رواية من روايات الفكاهة السوداء حيث تدور أحداثها في مستشفى

للامراض العقلية . ونرى الاطباء والممرضات — في نهاية القصة — اكثر جنوناً من مرضاهم .

وقد أخذت القصة الامريكية بعد منتصف السبعينات بالابتعاد عن التجارب ما بعد الواقعية وما بعد المعاصرة التي كانت سائدة خلال الستينات ومطلع السبعينات . تعد روايات (**هُم**) الصادرة عام ١٩٦٩ و(**شيلدولد**) الصادرةعام ١٩٧٦ و (**بلودسمور رومانس**) الصادرة عام ١٩٨٢ لمؤلفتها (**جويس كارول اوتيس — المولود عام ١٩٣٨**) عودة إلى الادب القوطي . وهي تصف بصورة واقعية الناس الذين يجب ان يعيشوا في الظلام ، وكذلك المجتمع الامريكي الهدّام . وتعتقد (**اوتيس**) على النقيض من التجريبيين ما بعد الواقعيين ان « **الفن ، وخاصة القصة النثرية ، مرتبط بشكل مباشر بالثقافة وبالمجتمع** » . وتصف — اغلب الاحيان — في قصصها القصيرة المكتوبة بعناية صعوبة وجود الحب (**والحفاظ**) عليه في العالم المعاصر . وفيما يتعلق بالحب والاهتمام به ، نرى ان الشخصيات الغريبة والمضحكة التي يرسمها (**جون ايرفنغ — المولود عام ١٩٤٢**) هي شخصيات لها علاقتها بالحب . ففي روايته الصادرة عام ١٩٧٨ بعنوان (**العالَم وفق غارب**) يصور العلاقة العميقة القائمة ببن روائي موهوب شاب (غارب) وأمه الغريبة جداً . ان نوعية هذا الشاب وحبه للطبيعة تبدو جيدة بالنسبة للعالم الواقعي . وفي نهاية الرواية يُقتل (غارب) على يد فتاة مجنونة تمتليء بالحقد .

وفقدت امريكا واحدة من شعرائها الشباب المهمين وهي (**سيلفيا بلاث ١٩٣٢ — ١٩٦٣**) التي انتحرت وهي في الحادية والثلاثين من العمر . ولانها غالباً كانت تكتب عن الوحدة ، الألم ، والموت ، فان

عدداً من النقاد كانوا يضعونها موضع المقارنة مع (**إميلي ديكنسون**) غير ان الألم الذي كانت تعانيه (**بلاث**) كان أقوى ومخيفاً اكثر :

مسكونة أنا بصرخة
تنطاق كل ليلة
تبحث عن شيء ما لتعشقه
انا خائفة من هذا الشيء الأسود
الذي ينام في داخلي
طوال اليوم ، أحس نعومته ، دورانه اللطيف
وخبثه

وفي روايتها الوحيدةالصادرةعام١٩٦٣بعنوان(**صرير الجرس**) تصف امرأة شابة تخوض معركة مع المرض العقلي ومع الانتحار . ثم تختار البطلة في النهاية الحياة . غير ان (**سيلفيا بلاث**) نفسها وبعد مرور شهر واحد على إصدار روايتها هذه ، اختارت الموت .

اما الشاعر (**جيمس ديكي – المولود عام ١٩٢٣**) فانه « **اكثر اهتماماً بعلاقة الانسان مع العالم الذي صنعه الاله ، بالكون المصنوع ، من اهتمامه بما صنع الانسان** » ولهذا نرى ان غالبية شعره تدور حول الطبيعة ، حيث يقول : « **مواسم النضوج التي تأتي من الاوراق الميتة ، وأجيال الحيوانات والانسان جميلة جداً بالنسبة لي** » . وفي اشعار (**جون آشبري – المولود عام ١٩٢٧**) يتكرر دائماً الشعور بالحزن . وعلى غرار العديد من الفنانين في هذا العصر ، يبدو وكأنه يعتقد اننا لن نستطيع أبداً ان نفهم أنفسنا أو العالم المحيط بنا ، يقول عام ١٩٦٧ :

على المرء ان يتذكر شيئاً واحداً

ولكن ليس من الضروري معرفة هذا الشيء

كل الاشياء محسوسة ، لكن لا شيء منها معروف

ومن بين الشعراء الآخرين الذين تحدثوا عن مشاكل « **المعرفة** » الشاعر (ا . ر . **أمونس – المولود عام ١٩٢٦**) ففي قصيدته التالية المختارة من ديوانه الصادر عام ١٩٦٥ بعنوان (**شريط من أجل نهاية العام**) يظهر مدى تأثير (**وولت ويتمان**) :

اذا نظرنا فقط

بواسطة ما نعرف

فلن نستطيع أن ندير

رؤوسنا

اذا كنّا تحت

رحمة

ما نعرف

فلن تستطيع عيوننا رؤية ان

الاكتشاف هو

الاطراء

وان الفهم هو

الاحتفاء

وكان في الغالب يُقال ان الموضوعين الأساسيين في الادب الامريكي الحديث هما الجنس والمال ، حتى ليبدو انهما حلا ّ مكان المواضيع القديمة الكبرى مثل القدر والشر في حالات عديدة . لكن ، وبشكل عام ، فان الادب الامريكي لا يزال يعبر عن التفاؤل بامكانيات الانسان في المستقبل ، وفي الوقت نفسه لا تزال « **النكهة** » الامريكية الاساسية تربط بين الفكاهة والتمجيد والاحتفاء .

* * *

الفصل الخامس عشر
كتّاب القرن العشرين السود

يعتبر نضال الامريكيين السود في سبيل حقوقهم الانسانية والاجتماعية من أهم المواضيع والاحداث التي احتلت مكانة لها في تاريخ امريكا خلال القرن العشرين ؛ وعلى الرغم من ان الرئيس (**أبراهام لينكولن**) كان قد ألغى خلال الحرب الاهلية في عام ١٨٦٣ نظام استرقاق السود ، الاّ ان وضعهم في المجتمع الامريكي بقي سيئاً للغاية ، حيث عملت القوانين الحكومية — وخاصة في الجنوب — على ابقاء الامريكيين السود يعيشون ضمن اوضاع اجتماعية متردية ، يضاف إلى ذلك وجود منظمة تتمتع بالنفوذ والقوة عملت على القيام باعمال العنف ضد هؤلاء السود وهي منظمة (**كوكلوكس كلان**) . ومع انتهاء القرن التاسع عشر تقريباً أخذ عدد كبير من هؤلاء السود بالانتقال من الجنوب باتجاه مدن الشمال ، حيث أصبح وضعهم الجديد في مثل هذه المدن كنيويورك افضل مما كان عليه إلى حدٍّ ما ، حيث بدأ الكتاب والفنانون السود الشباب نضالهم الطويل من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية لأهلهم .

وقد بدأ هذا النضال على الصعيد الادبي حينما أصدر (و . اي . ب. دو بويس ١٨٦٨ — ١٩٦٣) كتابه الذي يحمل عنوان (**ارواح الناس السود**) . ويعتبر هذا الكتاب كتاباً في علم الاجتماع اكثر من كونه قصة ، فهو يصف آثار التعصب الامريكي الابيض على عقول السود ، كما انه يصف — وللمرة الاولى في تاريخ الادب الامريكي — ثقافة الامريكيين السود الخاصة . هذه الثقافة التي وحّدتهم في اطار « **أمة** » واحدة . واستخدم (**دوبويس**) موضوع « **الثقافة القومية للسود** » في روايتيه (**البحث عن الصوف الفضي**) الصادرة عام ١٩١١ و (**الاميرة السوداء**) الصادرة عام ١٩٢٨ . وخلال الثلاثينات أصبحت قارة افريقيا مثار اهتمامه ، خاصة وانه كان يراها الموطن الأساسي للسود من الناحيتين الثقافية والروحية :

ان هذه (افريقيا) ليست بلداً ، انها عالم ، كون مستقل بذاته ولذاته ، انها شيء مختلف ، ضخم . . . انها صدر اسود كبير ، تعيش الروح فيه طويلاً قبل ان تموت .

ومع اقتراب نهاية حياته ، كتب (**دو بويس**) دراسة كاملة تقريباً عن امريكا وذلك من خلال ثلاثيته التي اصدرها بين عامي ١٩٥٧ — ١٩٦١ بعنوان « **الشعلة السوداء** » حيث يصور بدقة من خلال الشخصية الرئيسية وهي (مانويل مانسارت) تاريخ الامريكيين السود خلال الستين سنة الاولى من القرن العشرين .

وكانت الفترة التي امتدت خلال العشرينات تعرف باسم عصر الجاز . والجاز شكل موسيقي ابتكره السود الجنوبيون ، ثم أصبح جزءاً من حضارة البيض خلال هذه الفترة . ولأول مرة ، أصبحت

أسماء الموسيقيين والكتّاب السود تحظى بشهرة واسعة بين أوساط الامريكيين ، حيث بدأ الكتّاب السود في (هارلم — الضاحية الشمالية من مدينة نيويورك) ما يمكن تسميته بـ « نهضة هارلم » خاصة وان كتّاب هذه الحركة قد تأثروا بالاساليب التجريبية للادب الامريكي والاوروبي ، وحاولوا استخدام هذه الاساليب للحديث عن تجربة المواطنين السود في المجتمع الامريكي . وكان هؤلاء الكتّاب البارعين — ضمن اطار حركة نهضة هارلم — قادرين على خلق اعمال ذات نوعية (خاصية) فنية عالية . ويعتبر كتاب (**كاني**) الصادر عام ١٩٢٣ لمؤلفة (**جان تومر ١٨٩٤ — ١٩٦٧**) من أشهر أعمال هذه الحركة . ويجمع هذا الكتاب بين الشعر والقصص القصيرة . ويدور الجزء الاول حول النساء السود في الجنوب ، حيث يرى (**تومر**) فيهن جمالاً طبيعياً . وها هو يصور فتاتين تقومان بتمشيط شعرهما عند الصباح :

تجثوان هناك بعيون مثقلة داكنة . . .

اميرتان في افريقيا تتوضآن في الصباح الباكر

لتؤديا طقوس الصلاة الوثنية

اما القسم الثاني من هذا الكتاب (**كاني**) فينتقل بنا إلى واشنطن دي.سي . مستخدماً اللغة التجريبية لادب العشرينات . في المدينة لا يمكن للسود ان يشعروا بالراحة والحرية .

وكان (**لانغستون هوفس ١٩٠٢ — ١٩٦٧**) زعيماً آخر من زعماء نهضة هارلم . ولم يكن مجرد شاعر هام فقط ، بل انه ساعد العديد من الكتّاب السود الآخرين على نشر أعمالهم . ونلمح في اشعاره بعض

تجاربه مع ايقاعات الجاز والبلوز (١) الموسيقية السوداء . وفي أماكن أخرى مثل (**تغيير حلم**) الصادرة عام ١٩٢٢ يبدو مهتماً اكثر بانتاج وتقديم الصور الموسيقية النابعة من موسيقى الجاز السريعة الحركة اكثر من اهتمامه باعادة انتاج وتقديم ايقاعاتها ، انه يحتفي ببهجة الحافز :

أرقص ! دُرْ ! دُرْ

حتى يمضي اليوم سريعاً

الليل يأتي رقيقاً

اسود مثلي

ان أعمال (**هوفس**) المبكرة لم تعمل على مهاجمة مجتمع البيض بشكل مباشر بسبب التعصب العرقي الذي كان يمارسه هذا المجتمع ، بل كان يرسل احتجاجاته وشكاويه بشكل رقيق هو أقرب إلى الأماني الحزينة . ففي قصيدته الصادرة عام ١٩٢٥ بعنوان (**أنا أيضاً**) يضيف اغنية إلى اغنيات (**وولت ويتمان**) عن امريكا :

انا أيضاً أغني أمريكا

انا الشقيق الأسود

يرسلونني إلى المطبخ لاتناول طعامي

حينما يأتي الضيوف

ومع حلول الخمسينات بدأ شعره يبدو اكثر غضباً . ففي قصيدة (**هارلم**) الصادرة عام ١٩٥١ يتراءى لنا وهو يحذر مجتمع البيض من

(١) البلوز : اغنية كئيبة زنجية الاصل — المترجم .

امكانية حدوث انفجار عنف أسود اذا لم يحصل السود على عدالة اجتماعية فيتساءل :

ما الذي يحصل لحلم مؤجّل ؟

هل يجف

مثلما الزبيب في الشمس ؟

ام يفسد مثلما القَرْح ؟

أم انه ينفجر ؟

وكان ثالث شعراء نهضة هارلم هو الشاعر (**كونتي كوللين ١٩٠٣ — ١٩٤٦**) . الاّ انه لم يكن يريد ان يكون مجرد شاعر « **أسود** » بل أراد ان يكون شاعر الجنس البشري كله . غير ان السؤال الذي يطرح نفسه هو : هل يستمع العالم حقاً إلى شاعر أسود ؟ وهذا هو معنى الحزن في أبياته الاخيرة المشهورة من **قصيدته الصادرة عام ١٩٢٥ بعنوان (ومع هذا أتعجب)** :

ومع هذا اتعجب من هذا الشيء الفضولي :

خَلْقُ شاعر أسود والطلب إليه ان يغني !

ودارت المواضيع التي عالجها (**كوللين**) حول الحب (**بمتعته وأساه**) والجمال والحياة القصيرة . ومع هذا ، فانه يمكننا ان نلمح خلف هذه المواضيع ، ان الشاعر لا يزال يشعر ويحس — بشكل واضح — بألم كونه أسود في أمريكا :

وهكذا في الظلام نخبيء القلب النازف

ننتظر ، ونرعى بذور احتضارنا

وكانت الخطوة التالية في أدب السود هي إخراج هذا « **القلب النازف** » من مخبئه. وهذا ما فعله (**ريتشارد رايت ١٩٠٨ – ١٩٦٠**) في عدد من اعماله مستخدماً تقنيات واقعية قوية ، حيث نرى القصص القصيرة الخمس في مجموعته الصادرة عام ١٩٣٨ بعنوان (**ابناء العم توم**) تعطينا وصفاً مفصلاً للعنف الذي يستخدمه مجتمع البيض الجنوبي ضد السود . ويقول (**رايت**) في سيرته الذاتية الصادرة عام ١٩٤٥ بعنوان (صبي أسود) ان « **حياتي كلها عملت على تكويني من أجل واقعية ، وطبيعية الرواية المعاصرة** » .

وفي روايته التي تحمل عنوان (**ابن الوطن**) الصادرة عام ١٩٤٠ يستخدم (**رايت**) التقنيات الطبيعية لوصف الضغوط الاجتماعية والنفسية التي يتعرض لها بطله الأسود . وللمرة الاولى نجد كاتباً أسود يصف العنف الكامن في انسان أسود ، فبطل الرواية (بيغر ثوماس) يذبح امرأة بيضاء ثم يذبح حبيبته . وقد بعثت هذه الرواية الدهشة والرهبة في نفوس القراء البيض حين صدورها . وما يجدر ذكره هو انه حتى صدور (**ابن الوطن**) فان الكتّاب السود كانوا دائماً يصفون ابناء قومهم على انهم ضحايا عنف البيض . لكن (رايت) يعرف تماماً ان الوضع الاجتماعي للسود هو الذي دفع بهم إلى ان يصبحوا عنيفين ايضاً . ان (بيغر ثوماس) بطل الرواية يحس انه يعيش « **خارج العالم يختلس النظر إليه من خلال السياج** » . وتستخدم الرواية لغة تشبه لغة الروائي الطبيعي (**فرانك نوريس**) . ان (بيغر) يرى ان عالم الناس البيض هو :

نوع من القوة الطبيعية الكبرى ، يشبه سماء عاصفة

فوق الرؤوس ، أو يشبه نهراً فيه دوامة عميقة تمتد فجأة
على قدمي الانسان في الظلام .

ان المخاوف التي كانت تنتاب (بيغر) من عالم البيض سببت له القلق والاضطراب ، وهذا القلق هو الذي قاده إلى ارتكاب جرائمه . وفي نهاية الرواية نجد (بيغر) يدرك ويفهم انه جزء من « **الانسانية المعذّبة** » . وقد عقد عدد من النقاد مقارنة بين طبيعية (**رايت**) في هذه الرواية وبين (**مأساة امريكية**) التي كتبها (**دريزر**) . ان هذين العملين — **مأساة امريكية وابن الوطن** — يظهر ان إن الطبيعة الانسانية جيدة بشكل أساسي ، وان المجتمع — اكثر من الفرد — هو السيء فعلاً .

وفي قصته القصيرة التي تحمل عنوان (**الرجل الذي عاش تحت الارض**) والتي صدرت عام ١٩٤٥ ، نرى (**رايت**) وهو يخلق مجازات واستعارات جديدةمثيرة لكيفية « **احتجاب** » السود في المجتمع الامريكي . واستخدام (**رالف ايليسون — المولود عام ١٩١٤**) هذه الاستعارة في روايته الصادرة عام ١٩٥٢بعنوان (**الرجل الخفي**) والتي يمكن اعتبارها أشهر رواية تقريباً في أدب الامريكيين السود . ان بطل هذه الرواية هو انسان أسود لا اسم له ، ويعيش « **تحت سطح الأرض** » في حفرة في مدينة نيويورك . انه انسان « **غير مرئي** » لان الناس المحيطين به « **يرون فقط بيئته ، انفسهم ،أو ما يلفقه خيالهم** » . وحسب ما يرى (**إيليسون**) فان المشكلة تكمن في ان البيض لا يستطيعون رؤية السود كأناس أفراد . وهؤلاء البيض لا يرون فقط سوى فكرتهم الحمقاء (**والخاطئة**) حول ماهية المواطنين السود . ان بطل القصة الاسود كان

« **فني جيداً** » في الجنوب وكان « **يتكلم جيداً** » واستطاع ان يقول فقط « **الأشياء الصحيحة** » إلى رؤساء الكلية ورجال الأعمال البيض . ومع كونه انساناً جيداً ، فانه في الواقع « **انسان لا شيء** » لانه لا يزال الضحية السوداء للمجتمع الابيض . ان هذا العالم مليء بالكذب ، ويبدو ان البطل يصدق كل كذبة قبل ان يكتشف حقيقتها بانها كذبة فعلاً . ان البيض والسود معاً يستخدمون الكذب كل لمنفعته الخاصة . ورواية (**الرجل الخفي**) هي اكثر من كونها وصفاً للظلم الاجتماعي الامريكي . فمن خلال النظر إلى واقع امريكا بعيني البطل يمكننا ان نرى سخف هذه البلاد ، وهذا الامر هو الذي دفع بالبطل إلى الاختباء في حفرته . وروح الفكاهة التي تشيع في هذه الرواية هي مشابهة تماماً لروح السخف التي تشيع في « **الفكاهة السوداء** » التي نجدها في اعمال (**فونيغت**) و (**بارثيلم**) .

وخلال الستينات شكل العديد من السود والشباب الابيض معاً حركة ضخمة هي حركة الحقوق المدنية ، وكانت تهدف إلى تغيير القوانين التي تلحق الاذى والضرر بالسود ، أما الشعار الذي رفعته فكان « **الحرية الآن** » . وعلى الرغم من انها نجحت في تغيير هذه القوانين الا ان العديد من المشاكل والصعوبات الاخرى بقيت على ما هي عليه ، حتى ان العديد من السود كان يرون ان الحرية تأتي ببطء ، فدعوا إلى تشكيل « **قوة سوداء** » للنضال من أجل حقوقهم الاجتماعية والاقتصادية. ففي كتابات (**جيمس بولدوين – المولود عام ١٩٢٤**) نجد غضب السود المتزايد خلال الستينات . وكانت روايته الاولى الصادرة عام ١٩٥٣ بعنوان (**إذهب واروها فوق الجبل**) عبارة عن قصة تدور حول الدين في حي هارلم . والشخصية الرئيسية هي شخصية صبي يعيش حالة

من القلق والارباك العميقين بسبب الافكار الدينية ، ونرى كيف يؤثر كل من العرق (**السلالة**) ، والجنس ، والدين على حياة الناس في كنيسة هارلم الصغيرة . فالدين يخلق انفعالات وعواطف عميقة وقوية عند هؤلاء الناس ، غير ان هذه الانفعالات الدينية تعمل على تدمير قدرة الناس على رؤية العالم الواقعي . اما (**غرفة جيوفاني**) الصادرة عام **١٩٥٦** فتدور حول شاب امريكي أسود يقيم في باريس عليه ان يختار بين حبه لرجل (حبه الحقيقي) وحبه لامرأة . ان هاتين الروايتين تتعاملان بشكل كبير مع المشاكل النفسية اكثر من تعاملهما مع المشاكل العرقية العنصرية . ومع هذا ، فان (**بولدوين**) في روايته (**بلد آخر**) الصادرة عام١٩٦٢ يبدأبرسم وتصوير الفوضى الاخلاقية والحقد العنصري اللذين تمتليءبهماالمدن الامريكية.ويتحدث الجزءالاول المطوّل عن عازف جاز اسود اسمه (روفوس) يعيش حالة من التعاسة ، ثم يدرك حقيقة انه « **لم يفكر على الاطلاق بهذا العالم ومقدرته على الكره والتدمير** » . ومع هذا ، فانه سرعان ما يجد نفسه ممتلئاً بالغضب :

استلقي هنا في بعض الاحيان وأصغي ، اصغي إلى قنبلة ، انسان ، يهبط فوق هذه المدينة ويوقف كل الاصوات . استمع إليهم يئنون . أريدهم ان ينزفوا وان يختنقوا ، أريد سماعهم يصرخون.

وفي نهاية الجزء الاول نجد (روفوس) وقد قتل نفسه .

وفي مجموعة المقالات التي أصدرها عام ١٩٦٣ بعنوان (**النار في المرة القادمة**) ومسرحية (**بلوز من أجل السيد تشارلي**) الصادرة عام ١٩٦٤ نجد ان غضب(**بولدوين**) ينفجر ليصبح الموضوع الرئيسي . وحتى تلك الفترة ، فانه كان يعتقد أن أساليب اللاعنف يمكن ان تعمل على حل المشاكل العنصرية الامريكية ، الا انه الآن يبدو وكأنه يؤيد

العنف ويدعمه : انه يحذر المجتمع الابيض . اما موضوع روايته **(أخبرني منذ متى ذهب القطار)** الصادرة عام ١٩٦٨ فانه يدور حول وطني أسود شاب يدعى (كريستوفر) يضطر لاستخدام العنف دفاعاً عن نفسه . ان **(بولدوين)** في كل عمل من أعماله يستغل غضبهويستخدمه كي يقدم أدباً ممتازاً . ومع هذا ، فانه في عام ١٩٧٤ أصدر رواية يدور موضوعها حول حب الشباب وهي **(لو استطاع شارع بيل الكلام)** حيث ترينا كيف ابتعد **(بولدوين)** عن الانفعالات القوية التي عرفها خلال الستينات . وبعد ان كتب هذه الرواية اصدر عام ١٩٧٩ رواية **(فوق رأسي بالضبط)** وكتب نصوص افلام، وكتب ايضاً في النقد السينمائي اضافة إلى كتاب للاطفال . الا ان ما يؤسف له هو ان هذه الاعمال لم يكن لأي منها تلك القيمة الادبية العالية التي كانت لاعماله الصادرة في الستينات .

ويبدو الغضب الذي كان يعتري **(ليروي جونس — المولود عام ١٩٣٤)** أحياناً وكأنه حقد . فحوالي عام ١٩٦٥ كتب مسرحيات وأشعاراً قال خلالها صراحة ان السود هم افضل من البيض ، وان هؤلاء البيض فاسدون شريرون . ثم عمد إلى تغيير اسمه مستخدماً اسماً افريقيا هو **(الامير بَرَكة)** . واتسمت المقالات التي كتبها في تلك الفترة بطابع العنف المفرط . ففي **(الوطن : مقالات اجتماعية)** ١٩٦٦ يقول: «**ان دور الفنان الأسود في امريكاهو المساعدة على تدمير امريكا كما يعرفها** » ويطالب في مكان آخر بكتابة « **القصائد التي تقتل** » . ويستخدم في أشعاره لهجة السود الفقراء المساكين . اما مسرحياته ، فان العديد منها لم يعرض الا على مسارح سوداء . وحتى الآن ، فان **(جونس)** لا يزال يعتبر من الاصوات الهامة جداً في الادب الامريكي فهو سيد من

سادات الشعر الغنائي الحر القصير . وقصائده التي تدور حول الحب (**إلى سيدة أعرفها**) وحول الألم (**مقدمة الجزء العشرين من كتاب الانتحار**) هي ذات نوعية جمالية حظيت باعجاب واسع . وفي (**الألم ، منذ الآن**) الصادرة عام ١٩٦٤ يبدو وكأنه يطرح فكرة ان الجانب الذي يكرهه البيض عنده مختلف تماماً عن ذلك الجانب الذي اختبر آلام الحياة :

انا مقيم في داخل شخص
يكرهني ، أطل من عينيه
اشم الانغام القذرة
التي تدخل في انفاسه

ومع حلول أواخر الخمسينات ، كان (**جونس**) قد أصبح مقرباً لدى عدد من كتّاب حركة (**البيت**) أمثال (**آلن غينسبرغ**) و (**جاك كيرواك**) فنرى تأثير هذه الحركة على روايته التجريبية التي صدرت عام ١٩٦٥ بعنوان (**نظام جحيم دانتي**) . ومع هذا ، فان أغلب مسرحياته كانت تهاجم المجتمع الابيض . فمسرحية (**الهولندي**) الصادرة عام ١٩٦٤ هي مسرحية رمزية عن رجل أسود وامرأة بيضاء ، الاّ ان الرموز ليست واضحة جداً . فربما كان هذا الرجل هو المسيح والمرأة هي الشيطان . . . ربما كان الرجل هو آدم ، والمرأة هي حواء . اما مسرحية (**سفينة الرقيق**) الصادرة عام ١٩٦٧ والتي كتبها (**جونس**) للمسارح السوداء فقط ، فانها مسرحية قوية تدور حول المعاناة الانسانية . فالرقيق الذين يتكلمون السواحيلية (**لغة افريقية**) في المسرحية اكثر مما يتكلمون الانكليزية ، هم غالباً مايئنون ويتأوهون . يملأون خشبة المسرح

باصوات الألم الرهيب المرعب . وفي عام ١٩٧٣ أصبح (**جونس**) زعيماً شيوعياً . وتظهر مسرحياته الاخيرة السود والبيض وقد اشتركوا معاً في ثورة لتدمير مجتمعهم الفاسد : لقد تخلى تماماً عن حقده وغضبه القديم . أما (**الباعث التاريخي**) الصادرة عام ١٩٧٨ فانها قصة وطني اسود يمتاز بالفكاهة . انه يشبه الآلة التي تغني دائماً :« **الرجل الابيض هو الشيطان** » ومن الواضح ان (**جونس**) لا يؤمن بهذا طويلاً .

اما الشعر الذي كتبته (**جويندولين بروكس — المولودة عام ١٩١٧**) فانه يروي ايضاً مأساة حياة السود في امريكا ، لكنها — كما قالت في مقدمة مجموعتها الشعرية (**آني آلن**) الصادرة عام ١٩٤٩ انها تحاول « **تقديم الزنوج ليس على أساس انهم تحفة أو شيء ملفت للنظر ، وانما على أساس أنهم أناس** ». وفي فترة متأخرة ، حتى حينما بدأ « **الغضب الاسود** » بالدخول في أعمالها ، فان (**بروكس**) واصلت التعبير عن نفسها بجمالية اكثر . ففي اشهر قصائدها (**مالكولم إكس**) الصادرة عام ١٩٦٨ ، نراها تستخدم صوراً جنسية تناسلية لتصوير هذا الزعيم الثوري الأسود ، انه « **والد القوة المرعبة الجديدة** » .

وفي كتابه الصادر عام ١٩٦٥ بعنوان (**السيرة الذاتية لمالكولم إكس**) يصف (**ألكس هيللي — المولود عام ١٩٢١**) التطور والنمو الروحي لهذا الرجل : ان طفولته المؤلمة ، وسنوات السجن ، وتدينه ، وسنوات كره معاداة البيض « **أيقظت** » فيه — ومن خلال الاسلام — محبة الناس كلهم . ومضى هذا الصحفي (**هيللي**) نحو كتابة روايته (**الجذور**) التي صدرت عام ١٩٧٦ . انها رحلة المؤلف في طريق البحث عن بدايات عائلته (**جذوره**) . وقد أحدثت هذه الرواية (وحينما حولت ايضاً إلى مسلسل تلفزيوني) تأثيراً عميقاً على كل من البيض والسود على السواء .

ولأول مرة ، بدأت أعداد هائلة من المواطنين البيض العاديين بالتفكير في الماضي المأساوي لهؤلاء السود في امريكا . وعلى الرغم من هذا ، فان بعض الكتّاب السود يقولون إنهم لا يريدون ان يشفق البيض عليهم . ففي(**القضاء الأسود**) الصادرة عام ١٩٦٨ تقول (**نيكي جيوفاني — المولود عام ١٩٤٣**) :

> حقيقة انني آمل ان لا يكون هناك أي سبب لدى أي شخص ابيض كي يكتب عني لانهم لن يفهموا أبداً . . . قد يكون من الممكن انهم سوف يتحدثون عن طفولتي القاسية ولن يفهموا أبداً اني طوال تلك الفترة كنت سعيدة تماماً .

ولا يمكننا القول فعلاً ان سنوات « **الغضب الاسود** » انقضت وانتهت ، بل من الممكن ان تكون هناك انفجارات جديدة في السنوات القادمة . ومادامت التجربة السوداء في امريكا لا تزال تختلف عن تجربة الامريكيين الآخرين ، فسوف تكون هناك استمرارية لـ « **أدب أسود** » هذا الادب الذي أصبحت له الآن تقاليد غنية وقديمة .

* * *

الفصل السادس عشر
المسرح

امتاز المسرح الامريكي خلال القرن التاسع عشر بوجود عدد لا بأس به من الممثلين الجيدين ، على الرغم من عدم وجود كتّاب مسرحيين كبار . كان الجمهور الامريكي ينشد التسلية اكثر من الفن ، وكانت معظم المسرحيات تقريباً هي مسرحيات ميلودرامية (١) بحتة تمتلىء بالدموع وبالدروس الاخلاقية ، حيث يكافأ الطيبون دائماً ، ويعاقب الشريرون الفاسدون . وكانت المسارح الكبرى تنفق الاموال الطائلة حتى يبدو انتاجها ضخماً ومثيراً قدر الامكان ، حتى انه كان باستطاعتهم ان يعرضوا مشاهد القتال او حتى الهزات الارضية أو الحرائق . ومع تقدم تكنولوجيا الانتاج المسرحي ، فان هذه الاعمال المسرحية أخذت تصبح اكثر واقعية . اما تحرك قصة المسرحية نحو الواقعية فقد كان أبطأ بكثير .

وكان (**برونسون هووارد ١٨٤٢ــ ١٩٠٨**) اول واقعي مهم في المسرح الامريكي . ففي مسرحياته التي أصدرها مثل (**ابنة المصرفي**)

---

(١) الميلودراما : تمثيلية عاطفية مثيرة .

عام ١٨٧٨ و (**السيدة وينثروب الشابة**) التي صدرت عام ١٨٨٢ و (**هنرييتا**) التي صدرت عام ١٨٨٧ نجده يدرس بعناية تامة اتجاهين سادا في المجتمع الامريكي وهما : الزواج والعمل . وقد استطاع ان يجعل الجمهور « **يفكر بافكار غير مريحة** » حول هذين الاتجاهين . ومع هذا فان تقنيات (**هووارد**) المسرحية استمرت على حالها من حيث كونها تقنيات ميلودرامية من الطراز القديم .

اما الروائي الواقعي (**وليام دين هوولز**) فقد كان له هو الآخر دوره في محاولة تحديث المسرح الامريكي ، حيث كتب مالا يقل عن ست وثلاثين مسرحية ، حازت واحدة منها فقط على نجاح فعلي ، وهي (**عرض مزيّف**) التي صدرت عام ١٨٨٧ . غير ان نجاحه الحقيقي كان يكمن في كونه ناقداً ومؤسساً . ففي عام ١٨٩٢ أسس — بالاشتراك مع الروائي الواقعي الهام **هاملين غارلاند** — أول مسرح مستقل في بوسطن ، كان هدفه « **تشجيع الصدق والتقدم في الفن المسرحي الامريكي** » وكان هذا المسرح نموذجاً اقتدت به حركة « **المسرح الصغير** » .

لقد بدأت هذه الحركة — حركة المسرح الصغير — حوالي عام ١٩١٢ ، وكانت ثورة ضد المسارح الكبيرة ، كتلك التي كانت في برودواي في مدينة نيويورك ، والتي كان اهتمامها الأساسي ينصب على جمع الأموال . وكان يفترض بهذه « **المسارح الصغيرة** » ان تكون مسارح للفن . وبلغ عدد المسارح التي وجدت خلال الفترة الممتدة بين عامي **١٩١٢ —١٩٢٩** ما يزيد على ألف « **مسرح صغير** » انتشرت على امتداد البلاد ، وكان من أشهرها (**واشنطون سكوير بلايرز**) في ضاحية غرينويتش النيويوركية و (**بروفينستاون بلايرز**) في ماساتشوستس .

وكان لهذين المسرحين أهميتهما في التاريخ الادبي لأنهما أطلعا العالم على **(يوجين أونيل ١٨٨٨ — ١٩٥٣)** .

على يدي **(أونيل)** تطور المسرح الامريكي ليصبح شكلاً — أو جنساً — ادبياً . فقد عمل على تحريره من شخصيات الميلودراما النموذجية **(البطلة الطاهرة ، الاب المسن العطوف ... الخ)**. ومن خلال مسرحياته العديدة استطاع ان يقدم إلى المسرح سلسلة من الاساليب والمواضيع الجديدة . وكانت كل مسرحية من مسرحياته اكتشافاً وسبراً للظرف الانساني . ومما يدل على جديته العميقة انه كتب مسرحية كوميدية واحدة جيدة هي **(آه ايتها البراري)** التي صدرت عام ١٩٣٣ . وفي عام ١٩٣٦ حاز **(اونيل)** على جائزة نوبل في الآداب .

وكان والد **(اونيل)** ممثلاً مشهوراً قضى حياته الكاملة وهو يمثل دوراً واحداً ، هو الدور الرئيسي في **(الكونت مونت كريستو)** . وقد كتب **(اونيل)** مستذكراً طفولته : «**ان تجربتي المبكرة مع المسرح من خلال والدي جعلتني أثور عليه . لقد رأيت الكثير من تلك الاشياء الرومانسية الزائفة القديمة ، والتي جعلت لدي نوعاً من الاحتقار تجاه المسرح**» . ونتيجة هذا ، فان **(اونيل)** ابتعد عن عائلته وأصبح بحاراً سكّيراً لعدة سنوات . وقد عرف — من خلال هذا الوضع الجديد — الشيء الكثير عن الجانب السفلي البشع من المجتمع : عالم الفنادق وحانات البحارة الرخيصة . وحينما بدأ بكتابة المسرحيات ، كانت هذه التجارب التي مر بها هي المادة الاولى التي استخدمها ، وقد ساعدته على تغيير الشخصيات القديمة للميلودراما بحيث أصبحت شخصيات واقعية .

ان أعمال (اونيل) كانت اعمالاً ممتازة منذ بدايتها . فمسرحية (**مسافرون شرقاً إلى كارديف**) الصادرة عام ١٩١٦ تصف بحاراً يموت على ظهر السفينة (س . س . غلينكيرن) . وقد قامت فرقة (**بروفينستاون بلايرز**) بانتاج هذه المسرحية وثلاث مسرحيات أخرى من سلسلة (**س . س . غلينكيرن**) في خريف عام ١٩١٧ . ان المزاج النفسي (الحالة النفسية) التي سادت هذه المسرحيات امتازت بالكآبة والأسى . وكل موضوع من مواضيع هذه المسرحيات يذهب إلى ما رراء مظاهر الحياة ليدرس « **القوى الكامنة خلف هذه الحياة** » .

وفي كافة أعماله ، فان القدر هو إحدى هذه القوى . ففي مسرحية (**آنا كريستي**) الصادرة عام ١٩٢٠ ، وفي مسرحيات أخرى يرمز إلى القدر « **ذلك الشيطان** loe ، **البحر** » . اما علم النفس فانه قوة أخرى من هذه « **القوى الكامنة خلف هذه الحياة** » . وفي الحقيقة ، فان (**اونيل**) في اغلب الاوقات يستخدم علم النفس الحديث لـ (**فرويد**) من أجل تعميق مسرحياته . وكان من أوائل الكتّاب المسرحيين الذين اتجهوا نحو دراسة الصراع داخل عقل الشخصية بين البواعث الشعورية والحاجات اللاشعورية . وفي حين ان أغلب مسرحياته تبدو واقعية من حيث الشكل ، فانه قام باختبار (**تجريب**) التقنيات اللاواقعية . وهو أحياناً يعمد إلى « **تشويه** » الواقع من أجل ان « **يعبر** » عن المعنى (**أو المشكلة**) الداخلي في المسرحية . وتعتبر مسرحيتا (**الأمبراطور جونز**) الصادرة عام ١٩٢٠ و (**القرد الأشعر**) الصادرة عام ١٩٢٢ مثالين هامين لهذه « **التعبيرية** » . ومن أجل اظهار البحارة في مسرحية (**القرد الأشعر**) كحيوانات

محبوسة في قفص ، كسجناء ، وكرجال آليين ، فان (اونيل) يدعو إلى وَضْع « تعبيري » :

ان معالجة هذا المشهد، أو أي مشهد في المسرحية يجب ان تكون طبيعية في أي حال من الاحوال . . . السقوف تتهاوى فوق رؤوس الرجال ، فلا يستطيعون الوقوف . ان هذا يؤكد منظر الانحناء الطبيعي لهؤلاء وهم يجرفون الفحم . . . ان هؤلاء الرجال يجب ان يشبهوا تلك الصور التي يفترض ان يظهر فيها رجال العصر الحجري .

ان شــكل كل مسرحية من مسرحيــات (اونيل) يرتكز على الاحتياجات الدرامية الخاصة للمسرحية نفسها ، وكما يقول أحد النقاد : فان (اونيل) « لا يكرر نفسه أبداً » من مسرحية لأخرى . وفي مسرحية (فاصل غريب) الصادرة عام ١٩٢٨ نجد ان « الفعل » الاكثر أهمية يحدث داخل عقول الشخصيات الرئيسية فنرانا نستمع إليهم وهم يفكرون. ان (اونيل) يأخذ تقنية تيار الشعور المتدفق من الرواية و « يُمَسْرِحُها » : أي يفرغها في قالب مسرحي ، حتى نرى الشخصيات وهي تسمح للجمهور بسماع أفكارها الداخلية . وعلى الرغم من ان هذه التجربة كانت تجربة ناجحة ، فاننا لا نجد أي « صدى » لها في اعمال المؤلف اللاحقة .

اما مسرحية (رغبة تحت أشجار الدردار) الصادرة عام ١٩٢٤ فانها مسرحية واقعية محضة تدور أحداثها في نيوانجلند القرن التاسع عشر . وموضوعها يتمحور حول الرغبة الجنسية وحول الرغبة في الارض .

وبناء هذه التراجيديا يشبه قصة من الكتاب المقدس . الا ان (**اونيل**) يعطي القصة معنى فرويديا . ويستخدم ايضاً مواضيع وتقنيات استقاها من التراجيديا الاغريقية في بعض مسرحياته مثل (**براون الاله العظيم**) الصادرة عام ١٩٢٦ و (**الحداد يليق بالیکترا**) الصادرة عام ١٩٣١ . وخلال سنواته الاخيرة أصبحت مسرحياته تمتاز بطابع السيرة الذاتية . فمسرحيته الصادرة عام ١٩٥٢ بعنوان (**قمر للابناء غير الشرعيين**) هي سبر واكتشاف للمشاكل الروحية التي تعانيها العائلة الامريكية (ربما كانت عائلة اونيل) . ويعتبر عدد من النقاد مسرحية (**رحلة يوم طويل إلى الليل**) الصادرة عام ١٩٥٦ بمثابة انتصار للمسرحية الواقعية ، كما انهم اعتبروها أروع مسرحية كتبها (**أونيل**) وهي تدور حول المسؤولية الانسانية وحول الحب — الكراهية ضمن العائلة الواحدة . ويقع الحدث **(الفعل)** في يوم واحد ، حيث نرى الأب وابنيه يناقشون الماضي بحدة وهم ينتظرون الأم المدمنة على المخدرات لتنزل من على الدرج . وحينما يهبط الليل فاننا نرى فيه نوعاً من « **ليل الروح** » المأساوي .

وكانت العشرينات والثلاثينات علامة مميزة في المسرح الامريكي . وقد ظهر بعد (**اونيل**) عدد من المؤلفين المسرحيين الموهوبين امثال **(سوزان غلاسبيل ١٨٨٢ — ١٩٤٨**) و (**ماكسويل اندرسون ١٨٨٨ — ١٩٥٩**) و (**بول غرين ١٨٩٤ — ١٩٨١**) و (**روبرت شيروود ١٨٩٦ — ١٩٥٥**) و (**ثورنتون ويلدر ١٨٩٧ — ١٩٧٥**) .

اما أفضل المسرحيات التي كتبها (**ايلمر رايس ١٨٩٢ —١٩٦٧**) فانها تلك الاعمال التي تدور حول النقد الاجتماعي . وتعتبر (**الآلة**

الحاسبة) الصادرة عام ١٩٢٣ مسرحية تعبيرية محضة تظهر البطل على انه ضحية عصر الآلة . اما (**منظر في شارع**) الصادرة عام ١٩٢٩ فانها مسرحية واقعية تظهر فشل المثالية الاجتماعية . وكتب (**كليفورد اودتس ١٩٠٦ — ١٩٦٣**) مسرحيات تعكس اهتمامات اليسار الامريكي الاجتماعية خلال الثلاثينات ودعيت مسرحيته التفاؤلية الصادرة عام ١٩٣٥ بعنوان (**استيقظ وغنّ**) بـ « **مسرحية عن عصر الكساد** » . وعلى الرغم من ذلك ، فان أعماله اليوم تصوّر على انها أعمال « **فكرية جداً** » . انها تعبر عن وجهات النظر السياسية التي كانت شائعة خلال الثلاثينات رغم ان هذه المواقف ، ووجهات النظر السياسية تبدو أقل أهمية بالنسبة لنا اليوم .

واوجد كل من (**تينيسي وليامز ١٩١١ — ١٩٨٣**) و (**آرثر ميللر المولود عام ١٩١٥**) بعد الحرب العالمية الثانية حياة جديدة في المسرح الامريكي ، خاصة ان ذلك الوقت كان **وقتاً** عسيراً بالنسبة للفنانين والمفكرين . وفي أغلب الاحيان ، كانت المسرحيات الامريكية — خلال الثلاثينات — تظهر الافراد على انهم « **نماذج** » مثل (الرجل الغني ، المهاجر . . . الخ) . ومع نهاية الاربعينات بدأت الشخصيات تُعرض في مواقف مختلفة ، حيث نرى الفرد « **غريباً** » لديه شعور بانه لا ينتمي إلى أية **مجموعة** ، فيغدو بذلك شخصاً وحيداً منفصلاً عن المجتمع وعن الناس الآخرين . وغدا الموضوع الأساسي في أشهر مسرحيات (**وليامز**) و (**ميللر**) هو موضوع انسلاخ (استلاب) الرجل المعاصر ، حتى ان احدى شخصيات (**وليامز**) تتشكى قائلة : « **لقد حكم علينا بالسجن الانفرادي داخل جلودنا مدى الحياة** » .

ان (تينيسي وليامز) بدأ حياته ككاتب مسرحي في منطقة برودواي عام ١٩٤٥ حينما كتب مسرحية (الوحوش الزجاجية) التي يمكن اعتبارها «مسرحية ذكرى » حيث تختلط فيها مشاهد الماضي بالحاضر . وهي قصة عائلة صغيرة تعيش في عالم مغلق في شقة صغيرة . وتتكون هذه العائلة من أم مكافحة ، وابنتها العرجاء الخجولة ، وابنها الذي لا يشعر بالسرور . ان هذا الابن – الذي يقص الحكاية – قد ترك عائلته وهو يتذكر الآن مشهد الحدث . اما (لورا) الابنة فانها تهرب من الحياة إلى عالم الخيال الابدي ، وهي واحدة من« المخلوقات الوديعة » التي تدمرها الحياة في مسرحيات (وليامز) ونجد ايضاً ان (بلانش دوبويس) في (عربة ترام اسمها الرغبة) الصادرة عام ١٩٤٧ تعيش هي الاخرى في عالم غير واقعي ، حيث تحاول ان تخفي السن الذي وصلت إليه باستخدامها المساحيق والاضاءة الخافتة :« انني لا أريد الواقع بل أريد الفتنة ! نعم ، نعم ، الفتنة ! انني أحاول ان أقدم ذلك للناس . انني أحرّف الاشياء بالنسبة لهم . . انني لا أقول الحقيقة ، بل انني أقول ما يجب ان يكون هو الحقيقة » . وفي أغلب الاوقات ، كانت شخصيات (وليامز) تعبر عن الخوف من الواقع ، ومن قوة الزمن المهلكة .

ان (تينيسي وليامز) تربى في الجنوب ، ونستطيع ان نرى عناصر التقاليد الادبية الجنوبية في أعماله . ومن أهم هذه العناصر تلك الأحاسيس والمشاعر المعقدة حول الحاضر والماضي . والماضي بالنسبة له يمتزج بالحزن والشعور بالذنب أو الخوف . وعلى غرار عدد من الكتّاب الجنوبيين فانه يصف مجتمعه بأنه نوع من « جهنم » الوحشية والتمييز العنصري . وبذلك تبدو الروح المريضة في كافة مسرحياته .

وفي الغالب ، فان ضعف الاخلاق الجنوبية كان يوصف بعبارات جنسية . وتبدو مثل هذه المواضيع — الوحشية و اللاأخلاقية — قوية في مسرحياته التي تحمل اسماء (اورفيوس هابطاً) الصادرة عام ١٩٥٧ و (فجأة الصيف الماضي) الصادرة عام ١٩٥٨ و (طائر الشباب الحلو) الصادرة عام ١٩٥٩ و (عربة ترام اسمها الرغبة) .

في البداية ، كان يبدو (وليامز) على انه مسرحي واقعي . ومع هذا ، وفي الحقيقة ، فان لغة مسرحياته كانت تبدو في بعض الاحيان وكأنها لغة شعرية . كما ان الظروف والشخصيات تبدو مشوهة أحياناً ، فقد ضممت كي تكون « اكبر من الحياة » . ومثل (ادغار الآن بو — الذي كان هو الآخر جنوبيا) فان (وليامز) متخصص في المأساة « القوطية » . فالمآسي (التراجيديات) التي كتبها ليست مآس يومية عادية بل انها تحدث في واقع مشوه من قبل خيال الكاتب المسرحي . . انها مآس « قوطية » لانها تظهر رُعْب الروح . ويصبح هذا العنصر اكثر وضوحاً في مسرحيات (وليامز) اللاحقة . ففي (النعش الزجاجي المكسو بالجليد) الصادرة عام ١٩٧٠ يتم تصوير الشخصيات بواسطة لغة الرعب والكوابيس. فاحدى الشخصيات « يفتح فكيه مثل سمكة خارجة من الماء . . وبعد لحظات يصدر صوتاً من خلال فمه فيه كل مقاييس الحزن والأسى » . وفي (لاأستطيع أن أتخيل الغد) الصادرة عام ١٩٧٠ نجد شخصية أخرى تصف عالم الكوابيس الليلية ، وبشكل يشبه تماماً ما لدى (بو) :

> بلد التنين ، بلد الألم ، البلد الذي لا يمكن ان يسكنه أحد ، ومع هذا فانه مسكون . . . وكل انسان يجوب هذا البلد الهائل القاحل له طريقه الخاص الذي يسلكه بمفرده . . .

وعلى امتداد مسرحياته التي كتبها — منذ البداية وحتى آخر ما كتب — فان (**وليامز**) كان يرى الحياة على انها لعبة لا يمكن الفوز فيها . وبطريقة أو بأخرى ، فان كافة الشخصيات التي صورها كانت تمنى بالهزيمة ، ولكن هذا لا يعني ان رسالته تنتهي عند هذا . ففي (**قطة فوق سطح من الصفيح الساخن**) الصادرة عام ١٩٥٥ ، نجد البطلة (ماغي) تقول : « **ان الحياة وجدت كي يسمح لها بالاستمرار حتى بعد انتهاء حلم الحياة** » .

ان عالم (**تينيسي وليامز**) هو عالم تحكمه القوى غير المنطقية ، في حين ان عالم (**آرثر ميللر**) هو عالم منطقي تماماً ، حيث يرى ان الاشياء تحدث من أجل شيء ما ، لان « **الحياة لها معنى** » وهذا هو الامر الذي يفسر لماذا تبدو مسرحياته فكرية اكثر من مسرحيات (**وليامز**) . والماضي له تأثير مباشر على الحاضر في مسرحيات (**ميللر**) الذي يقول : « **اننا نعيش في عالم صنعه الماضي والناس ... ان الفن يجعل المترابطات ملموسة ، والناس مترابطون مع بعضهم البعض من خلال المسؤولية** » . وفي غالبية مسرحياته ، نجد ان الشخصيات تتعلم تحمل مسؤولية أعمالها الماضية .

وكان هذا الموضوع هو موضوع اول مسرحية كتبها (**ميللر**) عام ١٩٤٧ بعنوان (**كلهم أبنائي**) . فالشخصية الرئيسية في هذه المسرحية (جوي كيللر) تتعلم ان « **نتائج الاعمال هي حقيقية بقدر ما هي الافعال نفسها حقيقية** » . وتدور قصة هذه المسرحية حول شركته التي تقوم خلال الحرب بصنع محركات طائرات . وتحدث هنالك بعض الاخطاء في بعض المحركات تتسبب في مقتل عدد من الطيارين

الامريكيين وحينما تعقد جلسة محاكمة للنظر في ذلك ، فان (جوي) ينجح في التهرب من المسؤولية . الا" ان المشكلة التي تكمن في الذنب الذي اقترفه لا يمكن ان تغيب او تنتهي . ثم تُعرض عليه رسالة كتبها ابنه الميت ، حيث يقول هذا الولد في رسالته انه قتل نفسه بسبب تصرفات والده . ان هذه الصدمة تدفع (جوي) إلى الاعتراف بذنبه ، فيدرك الآن ان الطيارين الميتين هم « **بشكل ما كلهم أبنائي** » . ثم يطلق النار على نفسه فيما بعد .

ان المسرحيات التي كتبها (**ميللر**) هي مشابهة إلى حد بعيد لتلك المسرحيات التي كتبها (**هنريك إبسن**) الكاتب المسرحي الطبيعي الكبير في القرن التاسع عشر.فهذه المسرحيات تعالج وضعاً أو موقفاً دراميا لتثبت من خلاله نقطة عقلانية او فكرية . ويقول (**ميللر**) انه تأثر بقوة بـ (**إبسن**) حيث تعلم منه تقنية تقديم معلومات عن الاحداث الماضية إلى الجمهور شيئاً فشيئاً . ان المعلومات الجديدة (**مثل رسالة الابن الميت**) تغير الطريقة التي ننظر بها إلى الوضع الحالي . وشيئاً فشيئاً فان الافكار الزائفة للواقع تنتهي في حين تأتي مكانها الحقيقة الأساسية .

ان كافة هذه العناصر يمكن رؤيتها في مسرحية (**ميللر**) المعروفة جداً والصادرة عام ١٩٤٩ بعنوان (**موت بائع**) . وهي تدور حول شخصية البائع (ويللي لومان) الذي لا يستطيع فهم وتفسير الاخفاق الذي مني به طوال حياته ، فنرى كيف يخفق في عمله ، وكيف يكرهه ابنه المحبب لديه . وتبين هذه المسرحية ان كافة الاخفاقات هذه سببها الاحلام الزائفة ، وبالطبع فان الحلم الامريكي بالنجاح المالي هو أحد هذه الاحلام . ثم يعمل (ويللي) على محاكمة قيمه الخاصة وكأنها مخلوق

انساني وذلك من خلال نجاحه المالي ، ومن أجل ان يحقق ذلك النجاح فان ما يجب عليه عمله هو ان « **يبيع** » نفسه :

> الرجل الذي يحقق ظهوراً في عالم الاعمال ، الرجل الذي يخلق اهتماماً شخصياً هو الانسان الناجح فكن مثله .

لكن (ويللي) لا يستطيع النجاح في « **بيع نفسه** » وهذا الاخفاق يعني لديه انه فاشل في الحياة . ومع مضي المسرحية نكتشف لماذا يكره (بيف — ابن ويللي) أباه . فمنذ ان كان صبياً صغيراً ، كان والده يملأ رأسه بأحلام النجاح الزائفة التي حطمته (بيف) :

> لم أنجح في أي مكان لانك كنت تنفخ في داخلي الهواء الساخن انني لا أحتمل تلقي الأوامر من أحد ! لن أحمل إلى البيت أية جوائز أخرى وعليك ان تكف عن انتظاري بأنني سأحضرها .

وفي النهاية يتمكن (بيف) من تحقيق « **معرفة الذات** » فيتقبل مسؤولية فشله (**الفشل الخاص به نفسه**) حتى أصبح بامكانه ان يصرخ : « **انني أعرف مَن أنا !** ». لكن (ويللي) لا يفيق أبداً من أحلامه التي تدفع به في النهاية إلى ان يقتل نفسه .

اما (**البوتقة**) الصادرة عام ١٩٥٣ فان أحداثها تقع في نيوانجلند القرن السابع عشر إبّان محاكمة الساحرات . فخلال هذا الوقت من الذعر والهلع يقرر فرد واحد هو (جون بروكتور) تحمل مسؤولية أعماله الخاصة . ان موضوع هذه المسرحية ومسرحية (**منظر من على الجسر**) الصادرة عام ١٩٥٥ هو ان سبب الشر والفساد الاجتماعي هو الافراد الذين لا يتحملون مسؤولية تجاه العالم الذي يعيشون فيه ، وتظهر كافة

مسرحيات (**ميللر**) ايماناً عميقاً ، وتبين ايضاً ان الحقيقة الاخلاقية يمكن ان توجد في العالم الانساني .

ومع حلول عام ١٩٥٨ يدخل المسرح الامريكي في أزمة نتيجة عدة عوامل : فقد مات (**أونيل**) وسنوات نجاح (**ميللر**) و (**وليامز**) قد ولّت وانقضت . وبدأ النقاد المسرحيون في الصحف الكبرى يبحثون فيما وراء مسارح برودواي الضخمة عن مسرح جيد حيث وجدوه في مسارح أصغر « **أمكنة شبيهة بالمسارح** » في **اوف** برودواي . وكان الاكتشاف الكبير عام ١٩٥٨ هو صدور مسرحية (**قصة حديقة الحيوان**) لمؤلفها (**ادوارد آلبي — المولود عام ١٩٢٨**) . ومع مطلع الستينات أخذ يُنظر إلى (**آلبي**) على انه « **خليفة** » كل من(**ميللر**) و (**وليامز**) .

وعلى ما يبدو ، فان عدداً من مسرحيات (**آلبي**) قد تأثر بـ « **مسرح اللامعقول الاوروبي** » هذه الحركة التي ظهرت في الخمسينات والستينات ، وكانت فلسفتها الاساسية تقوم على أساس ان الواقعية التقليدية تظهر الحياة « **كما تبدو هي** » فقط ، وهذا في الواقع يعني ان الحياة لا معنى لها (**اللامعقول**) . ان الفن يجب ان يعكس لا معنى (**اللامعقول**) الحياة . وبناء على ذلك ، فان الفعل الدرامي في مسرح اللامعقول يظهر هذا اللامعنى . ويبدو اسلوب (**قصة حديقة الحيوان**) اسلوباً « **لا معقولا** » . فالحوار بين الشخصيتين في المسرحية (بيتر) و (جيري) يظهر الصعوبة الكبرى التي يعانيها الناس في الاتصال . انهما ببساطة لا يفهم كل منهما الآخر ، فنرى (جيري) يعطي (بيتر) سكيناً ويطلب منه ان يقتله . وبهذه التضحية بالذات ، وبحديثه عن الحب ، يصبح (جيري) عنصراً يسوعياً (مسيحياً) وبالطبع ، فان الرسالة التي تحملها هذه المسرحية

ليست « لا معقولة » على الاطلاق . ويقول (**آلبي**) فعلاً ان الناس يستطيعون ويجب عليهم ان يتحرروا من وحدتهم . لذلك ، فان (بيتر) لا يستطيع العودة ثانية كي يصبح انساناً منفرداً بنفسه في العالم بعد تجربته التي مر بها مع (جيري) خاصة وانهما الآن متحدان من خلال الشعور بالذنب .

وعلى الرغم من ان (**آلبي**) يستخدم في الغالب مناهج اللامعقول ، فانه يعتبر في الواقع هجّاء وناقداً اجتماعياً ، وهذا يبدو واضحاً في مسرحية المهمة التالية التي صدرت عام ١٩٦١ بعنوان (**حلم أمريكي**) . وهي هجوم على القيم الزائفة التي حطمت القيم الحقيقية الصادقة في المجتمع الامريكي . ان (**حلم امريكي**) والذي يمثله رجل شاب وسيم لكنه انسان قاس ، يتحدث عن فراغه : « **ليست لدي اية انفعالات . . إنني مفرّغ ، ممزّق إرباً . . . أدَعُ الناس يحبونني . . . في حين انني لا أستطيع ان أرتبط . . . أعلم انه يجب علي أن أرتبط . انني أدَعُ الناس يحبونني . . . يلمسوني . . . يحصلون على السعادة من وجودي . . . من حقيقتي . . . لكن كل هذا هو ما يمكن ان يحصل . . . وسيكون الأمر كذلك دائماً** » . ونفس الموضوع أيضاً يمكننا ان نجده في أشهر أعمال (**آلبي**) الصادرة عام ١٩٦٢ ، وهي مسرحية (**مَن الذي يخاف فرجينيا وولف ؟**) حيث ان نجد ان البطلين (جورج) و (مارثا) يعقدان زواجهما على أساس حلم زائف وهمي. وبما انهما لا يستطيعان انجاب اطفال ، فانهما يختلقان ابناً وهمياً . وحينما « **يقتل** » (جورج) الابن ، فانه يدمر عالمهما الخيالي . فهل يمكن ان يبقى زواجهما الآن في عالم واقعي تماماً ؟ هنا نجد ان (**آلبي**) لا يعطينا إجابة واضحة لكنه يبدو متفائلاً .

وفي مسرحية كتبها في وقت متأخر صدرت عام ١٩٦٨ بعنوان (**اقتباسات من الرئيس ماو تسي تونغ**) يبدو (**آلبي**) أقل تفاؤلاً حيث يقول :

انني أصبح أقل وأقل وثوقاً بامكانية عودة الحضارة ثانية . ومن الممكن ان أصبح اكثر واكثر حزناً بسبب حقيقة ان الناس يرغبون بالعيش حسب ما تطلب الديكتاتوريات منهم ذلك .

في هذه المسرحية المفرطة في نزعتها « **التجريبية** » نجد شخصية هي شخصية (**ماو**) الذي لا يفعل شيئاً سوى انه يقتبس نفسه من كتابه الاحمر الصغير المشهور . وهناك شخصية أخرى لا تفعل شيئاً سوى انها تستشهد بأبيات من الشعر الوجداني . ان كل شخصية تبدو وكأنها تعيش في عالمها الصغير . وتبدو الكلمات غير مرتبطة بأي معنى حقيقي ، حتى ان كلمة « **الواقع** » تفقد معناها في مسرحيتيه الصادرتين عام ١٩٧٧ بعنوان (**تعداد الطرق**) و (**الانصات**) حيث نجد الشخصيات تقضي وقتها وهي تتذكر « **ماضياً** » يمكن ان لا يكون قد حدث أبداً . وفي كافة مسرحياته ، فان اللغة التي يستخدمها (**آلبي**) هي لغة رائعة ومدهشة ، الا انه في مسرحياته الاخيرة يبدو وكأنه يشك بامكانية الاعتماد على اللغة نفسها حيث يقول : « **اننا نتصل ونخفق في الاتصال بواسطة اللغة . . . ان شخصياتي تميل لأن تكون اكثر وضوحاً من مجموعة شخصيات الناس الآخرين . ان هذه هي إحدى المشاكل التي أفترضها** » . ومثل الروائي (**توماس بينكن**) فان (آلبي) يبدو وهو يشك ان باستطاعة الفن ان يفسر الحياة .

و (**جاك غيلبر – المولود عام ١٩٣٢**) كاتب مسرحي حديث آخر على جانب من الأهمية . **ففي مسرحيته التي تدور حول حياة مدمن** مخدرات ، والصادرة عام **١٩٥٩ بعنوان (الارتباط)** نجد الجمهور وهو يأخذ دوراً **فاعلاً في المسرحية نفسها** . **اما** اللغة الغنية التي كتبت بها مسرحية (**ثلاثية تكساس**) الصادرة بين عامي ١٩٧٣ – ١٩٧٥ لمؤلفها (**بريستون جونز ١٩٣٦ – ١٩٧٩**) والتخيلات (**المجازات**) المأساوية التي وردت في مسرحيات (**سام شيبارد – المولود عام١٩٤٣**) الصادرة عام ١٩٦٤ بعنوان (**رعاة البقر**) و (**الاغواء**) الصادرة عام ١٩٧٩ فقد لقيت اطراء واسعاً . وكان للكتّاب السود (**انظر الفصل الخامس عشر**) أثرهم على المسرح الامريكي الجاد مثل (**جيمس بولدوين**) في مسرحيته (**بلوز من أجل السيد تشارلي**) الصادرة عام ١٩٦٥ ومسرحية (**الرقيق**) و (**التواليت**) الصادرتين عام ١٩٦٤ ل (**ليروي جونس**) ومسرحية (**الجاموس غوين**) الصادرة عام ١٩٦٨ ل(**إيد بوللينز**) . ومع حلول الثمانينات أخذ عدد اخر من الكتاب السود ينتقلون من « **المسرح الأسود** » إلى مسرح برودواي .

وبشكل عام ، فان الامريكيين كانوا مهتمين بفنهم السينمائي القومي اكثر من اهتمامهم بالمسرح « **الجاد** » . وللأسف فان هذا كان يعني ان هناك مواهب مسرحية جديدة لم تلق الدعم والتأييد الذي كان يجب ان تحظى به .

* * *

الفصل السابع عشر

القصة الشعبية

يعتبر الكتّاب الذين يتحدث عنهم هذا الفصل هم مبدعو الادب الشعبي أو الادب الخفيف . فقد حظيت قصصهم وشخصياتهم بمحبة ملايين ملايين الامريكيين وغير الامريكيين . وعلى الرغم من ان بعض هؤلاء الكتّاب كانوا « **فنانين جديين** » الاّ ان كتبهم تعتبر جزءاً هاماً جداً من الثقافة والحضارة الامريكية ، حتى انك تشعر بوجود نوع من التآلف على الاقل مع هذه الكتب التي حول عدد كبير منها إلى افلام سينمائية مشهورة في هوليوود . واليوم فان القصص العلمية ، وقصص رعاة البقر ، وقصص الغموض (الالغاز) وايضاً قصص الفكاهة الامريكية ، تشكل جزءاً من ثقافة وحضارة العالم كله .

وقد أحب الامريكيون — ومنذ أيام **بنيامين فرانكلين** — ان يضحكوا على أنفسهم . فقد استخدم (**جورج آد ١٨٦٦ — ١٩٤٤**) مثل العديد من الكتّاب الذين سبقوه ، عدداً من الشخصيات الامريكية المضحكة في قصصه ومسرحياته : البائع الذي يتكلم بشكل سريع ، المزارع الغبي ، والسياسي السمين غير الشريف . وكتب (**دون ماركويس**

١٨٧٨ – ١٩٣٧) قصصاً شعرية فكاهية ، من ضمنها القصص التي أحبها الناس جداً وتتحدث عن الصرصور آرشي والقطة ميهتابل . ان آرشي يعيش في مكتب إحدى الصحف ويحب القطة فيكتب لها خلال الليل قصيدة حب بالقفز فوق مفاتيح الآلة الكاتبة . وكتب (**أوغدن ناش ١٩٠٢ – ١٩٧١**) ايضاً شعراً فكاهياً حيث اقتبس موضوعاته من الحياة اليومية : « **ما هي الحياة ؟ الحياة تمشي إلى الادنى خطوة / او تجلس على الكرسي / وهي ليست هناك** » . كما انه كتب عن « **مآسي الحياة الصغيرة** » : الحفلات التي تبعث على السأم والضجر ، الاطفال القذرون ، والاصدقاء الذين يتكلمون كثيراً :

وكتبت (**دوروثي باركر ١٨٩٣ – ١٩٦٧**) قصصاً قصيرة وأشعاراً فكاهية تدور في معظمها حول حياة سيدات الطبقة العليا البغيضات الغبيات ، فتصف احداهن يوم عرسها : «**كانت تبدو جديدة مثل البيضة المقشورة** ». وخلف هذه الفكاهة هناك دائماً رسالة نقد اجتماعي . وفي قصيدتها التي تحمل عنوان (**كلمة قصيرة عن سيدة محبوبة**) تصف حياة سيدة من الطبقة العليا ، هذه الحياة العديمة الجدوى :

يوم مشرق وآخر كذلك
يتقلبان في فوضى قوس قزح
وحينما ابتعدت عنهما
كانت قد ألقتهما في بالوعة الطريق

وأصبح (**روبرت بنكلي ١٨٨٩ – ١٩٤٥**) مشهوراً لدى معظم الامريكيين من خلال ظهوره في الافلام السينمائية خلال الثلاثينات والاربعينات ، حيث كان دائماً يقوم بدور رجل المال او البروفيسور ،

فيظهر بمظهر المتأنق جداً رغم انه قلق ومرتبك . وفي قصصه ومقالاته الفكاهية (**لماذا لم يجمعني أحد**) الصادرة عام ١٩٣٥ و (**دقيقة واحدة من فضلك !**) الصادرة عام ١٩٤٥ ، وغيرها ، تبدو شخصياته دائماً وهي تعتقد انها شخصيات أناس هامين للغاية . وهذه الشخصيات تبدو في غاية الاضحاك حينما يجتاحها الغضب . وهي أيضاً شخصيات تعاني مشاكل كبيرة نتيجة أشياء صغيرة : خرائط مطوية تدل على الطريق ، وهدايا عيد الميلاد المغلفة . والكاتب نفسه يجد ان الآلة الكاتبة « **هي عدو متوحش على وجه الخصوص** » فهو يصبح مجنوناً غاضباً حينما :

> بسبب بعض الاخطاء الفنية التي لا أستطيع فهمها ، تبدأ الحروف تصبح معتمة اكثر فأكثر . . . في مثل هذه المناسبات أبدأ بهدوء شديد بضرب المفاتيح ثم بشكل أقسى فأقسى حتى أحطم في النهاية بقبضتي لوحة المفاتيح ، وأصرخ : خذ هذا ، وذاك .

اما الفكاهة الرقيقة التي كتبها(**جيمس ثيربر ١٨٩٤ — ١٩٦١**) فانها مشهورة جداً لدى الامريكيين . ومن أشهر شخصياته (**وولتر ميتي**) الذي « **يرتدي دائماً معطفاً غير ملائم له** » . و (وولتر) هذا يحب كتب المغامرات الكبرى ويستخدمها كي يتوارى عن زوجته القوية المثيرة للاشمئزاز . وغالباً ما يحلم بانه بطل مشهور أو رجل من رجال رعاة البقر . وعناوين الكتب التي دونها (**ثيربر**) تبدو هي الأخرى مضحكة : (**هل الجنس ضروري؟**) الصادر عام ١٩٢٩ و (**كهل على ارجوحة البهلوان الطائرة**) الصادر عام ١٩٣٥ و (**رجال نساء ، وكلاب**) الصادر عام ١٩٤٣ كما انه ايضاً رسام كاريكاتوري رائع .

وكان (**إي . ب . وايت – المولود عام ١٨٩٩**) صديقاً حميماً لـ (**ثيربر**) حيث كتبا معاً (**هل الجنس ضروري**) . أما الكتب الفكاهية التي كتبها (**وايت**) (**رجل آخر هو الذي همهم**) الصادر عام ١٩٣٢ و (**أليس بين اوراق السيلوفان**) الصادر عام ١٩٣٣ و (**كل يوم هو السبت**) الصادر عام ١٩٣٤ . . . الخ فانها نادراً ما كانت مضحكة مثل كتابات (**ثيربر**) اما كتابه الذي اصدره للاطفال عام ١٩٥٢ بعنوان (**نسيج شارلوت**) فانه يعتبر مشهوراً . و (شارلوت) هي عنكبوت ذكي صغير ، تعمل على حماية صديقها الخنزير حين تحول دون قتله على يد المزارع حيث تكتب له رسالة على شكل نسيج للعنكبوت تقول له فيها : « **ان هذا الخنزير رائع ومدهش** » .

اما (**دامون رونيون ١٨٨٠ – ١٩٤٦**) فقد كان صحافياً ، وكتب قصصاً فكاهية عن رجال العصابات ، فتيات الاستعراض ، المقامرون ، وعن عالم البارات وسباق الخيول . والحوار الذي يديره في قصصه هو في أغلب الاوقات انما يجري في صيغة الزمن الحاضر ، فقد كانت طريقة (**اسلوب**) الكلام هذه شائعة بين الامريكيين من الطبقة الدنيا في تلك الفترة . وقد حولت أفضل قصصه (**أضحوكة ودمي**) الصادرة عام ١٩٣١ إلى فيلم سينمائي شهير . ومن بين الصحافيين الآخرين الذين كتبوا القصص القصيرة ، الفكاهية كان هناك (**رينغ لاردنر ١٨٨٥ – ١٩٣٣**) الذي تشيع أجواء الحزن في قصصه غالباً . ومثله مثل (**رونيون**) فان (**لاردنر**) كان بارعاً في فن الحوار ، غير ان الرسالة التي كان يريد طرحها غالباً ما تكون اكثر جدية من الامور التي كان يناقشها (**رونيون**).

فقد كان يصف مراراً « **القسوة البسيطة** » التي يقوم بها الناس العاديون ضد بعضهم البعض في الحياة اليومية .

وبأشكال مختلفة ، يمكن القول ان (**ادغار آلان بو**) يعد مخترع قصص الالغاز الحديثة أو ما يمكن تسميته بالقصة البوليسية ، حتى انه يمكن اعتبار الفترة الواقعة بين ١٩٢٠ وحتى مطلع الخمسينات هي فترة « **العصر الذهبي** » بالنسبة للرواية البوليسية الامريكية حيث نشر خلال هذه الفترة آلاف الروايات ، وكانت تطبع طبعات شعبية رخيصة ، فيقبل الناس على شرائها ، وقراءتها خلال بضع ساعات ، ثم يطرحونها جانباً . لذلك وللأسف ، فان ما بقي من هذا الحجم الهائل من هذه الروايات الاولى حتى اليوم ليس الا عدداً صغيراً جداً . وكانت (**ماري روبرتس راينهارد ١٨٧٦ — ١٩٥٨**) من أشهر كتاب هذه الروايات . وقد امتازت رواياتها بانها تتبع نفس الاتجاه ابتداء من (**السلم الدائري**) الصادرة عام ١٩٠٨ وانتهاء برواية (**المسبح**) الصادرة عام ١٩٥٢ . فالحدث يقع دائماً في منزل قديم منعزل عن العالم الخارجي . والمفتش (البوليس السري) هو سيدة ذكية تقوم بالعمل كله وحدها . انها تسمع صوت وقع أقدام ، وأصوات محادثات سرية . . وكل هذا يساعدها على حل اللغز .

ومن بين الكتاب المشهورين خلال هذا العصر الذهبي ، هناك (**إيلليري كوين**) وهذا الاسم في الحقيقة هو لكاتبين : (**فردريك داناي — المولود عام ١٩٠٥**) و (**مانفريد لي ١٩٠٥ — ١٩٧٧**) . وكانت حبكات وعناوين الروايات التي كتباها تأخذ نفس الاتجاه والمنحى : (**سر القبعة الرومانية**) الصادرة عام ١٩٢٩ و (**سر المسحوق**

الفرنسي) الصادرة عام ١٩٣٠ و (**سر الحذاء الهولندي)** الصادرة عام ١٩٣١ . . . الخ . وقد حظيت أفضل قصص (**كوين)** برضى القراء حتى المفكرين الذين يتمتعون بدرجة عالية من الذكاء . انه عمل مسلٍّ ، ولكنه صعب ان نخمّن : « **من الذي فعل ذلك ؟** » . وعلى الرغم من هذا ، نجد في روايات (**كوين**) الاخيرة ، مثل (**مكان جميل للحياة)** الصادرة عام ١٩٧١ ان الاتجاه القديم يصبح مملاً .

وعمل (**ريكس ستوت ١٨٨٦ — ١٩٧٥**) على خلق واحدة من أشهر الشخصيات في القصة البوليسية ، وهي شخصية (نيرو وولف) السمين المتألق . انه يشبه قليلاً شخصية (شرلوك هولمز) . وهو يحل الالغاز بجلوسه وراء مكتبه ، والتفكير بعناية . كما ان (**داشييل هاميت ١٨٩٤ — ١٩٦١**) عملت على ابتكار ما يبدو انه نوع واقعي جديد من القصة البوليسية ، فيعمل على تدمير الاتجاه القديم لشخصية المفتش البطل المتألق ، والمستغرق في التفكير ، فنرى ان رجال البوليس السري عند (**هاميت**) يصبحون مرتبكين ومشوّشين تجاه أي شخص آخر ، فالجريمة تملأ كل جزء من أجزاء المجتمع : من القمة إلى القاع ، والمفتش يبقى أسير عالم الجريمة هذا . ونادراً ما تساعد الأسباب ومفاتيح الحل المفتش على حل اللغز ، فيكون عليه ان يستخدم العنف مثل رجال العصابات . فالمفتش (سام سبيد) وهو أشهر مفتش عند (**هاميت**) هو انسان قاسي الفؤاد ، ويعرف ان العالم كله عالم « **قذر** » وقلّما يظهر عواطفه . وحولت القصة البوليسية الصادرة عام ١٩٣٠ بعنوان (**الباز المالطي**) إلى فيلم سينمائي مشهور خلال الثلاثينات ، وقام (**همفري بوغارت**) فيه بدور (سام سبيد) .

وقام ايضاً (ريموند شاندلر ١٨٨٨ – ١٩٥٩) بخلق سلسلة روايات بوليسية عن المفتش (فيليب مارلو) الذي يحاول ان يكون قاسي الفؤاد مثل (سام سبيد) مع فارق بسيط هو ن (مارلو) اكثر مثالية ورومانسية. ومثل مدينة نيويورك لدى (هاميت) فان (لوس انجلوس) عند (شاندلر) هي عالم أناس منعزلين وحيدين ، اناس تعساء ومجانين ومجرمين . ان (مارلو) يجوب أنحاء المدينة للبحث عن دليل لحل لغز جريمة قتل . ويساعدنا اسلوب الكاتب على ان نشعر ونحس بان البارات ، النوادي الليلية ، البيوت ، والبيوت الغنية في لوس انجلوس هي اماكن حقيقية فعلاً . وللحقيقة فان افضل أقسام روايات (شاندلر) — رواية (النوم الكبير) الصادرة عام ١٩٣٩ و (وداعاً يا حبيبي) الصادرة عام ١٩٤٠ و (الاخت الصغيرة) الصادرة عام ١٩٤٩ — هي في الغالب تفاصيل واقعية وحقيقية . وقد امتدح عدد من النقاد روايته الصادرة عام ١٩٥٣ بعنوان (الوداع الطويل) كواحدة من بضع روايات بوليسية تعد من روايات الدرجة الاولى في الأدب .

وعمل (إيرل ستانلي غاردنر ١٨٨٩ — ١٩٧٠) على ابتكار سلسلة الروايات المشهورة التي تحل اسم (بيري مايسون) . وفي هذه السلسلة نرى ان (بيري) هو محام فعلاً اكثر من كونه « عينا خاصة » أي (رجل بوليس سري) . وقد صور من هذه السلسلة اثنتان وثمانون قصة ابتداء من (قضية قلفت كلاوس) الصادرة عام ١٩٣٣ وانتهاء بـ (قضية الجريمة المؤجلة) الصادرة عام ١٩٧٣ . وقد حظيت هذه القصص بشعبية بسبب حركتها السريعة ، وسهولة قراءتها .

اما (**زان غري ١٨٧٢ — ١٩٣٩**) فقد عمل على اعطاء الروايات الغربية التي تصور الحياة في الغرب الامريكي شعبية تماثل الشعبية التي حظيت بها الرواية البوليسية في امريكا . واليوم ، تبدو رواياته السبع والسبعون التي تصور حياة رعاة البقر ، و « **الخارجين عن القانون** » في الغرب الامريكي عتيقة الطراز . اما ابطاله فانهم دائماً شجعان ، ويتمتعون بأخلاق جيدة . وقد حول العديد من قصصه إلى افلام سينمائية خلال العشرينات والثلاثينات ، ومن أشهرها : (**الحارس ذو النجمة الوحيدة**) الصادرة عام ١٩١٥ و (**غرب بيكوس**) الصادرة عام ١٩٣٧ .

وكان (**إدغار رايس بوروز ١٨٧٥ — ١٩٥٠**) كاتباً من كتّاب قصص المغامرات . وتدور قصته الصادرة عام ١٩١٤ بعنوان (**طرزان ابن القرود**) حول فتى ابيض شاب تقوم القرود بتربيته في افريقيا . وتعتبر هذه القصة اول قصة في سلسلة روايات طرزان التي تتألف من خمس وعشرين قصة . ويعتبر (**بوروز**) مبتدع قصص مغامرات الفضاء القصيرة : (**أميرة المريخ**)الصادرة عام ١٩١٧ و (**العقل الموجه في المريخ**) الصادرة عام ١٩٢٨ و (**قراصنة الزّهرة**) الصادرة عام ١٩٣٤ . وفي هذه القصص نجد الابطال يقاتلون مخلوقات غريبة من أجل انقاذ اميرة جميلة على الكواكب النائية . ومع هذا ، فان أياً من هذه القصص لا تظهر اهتماماً عميقاً أو معرفة في العلم الحقيقي ، ولذلك فانه لا يمكن اعتبارها قصصاً علمية حقيقية .

اما قصص الرعب التي كتبها (**ه . ب . لوفكرافت١٨٩٠ — ١٩٣٧**) فان موضوعاتها وثيقة الصلة بالقصص العلمية . وقد ابتكر اسطورة أساسية لكافة قصصه : « **كثولو ميثوس** » . فقبل ان توجد الكائنات البشرية ، كان كوكبنا الارضي يعيش تحت حكم اناس يشبهون

السمكة ، وكان اسم ربهم (**كثولو**) ثم عمل انسان على تدمير حضارة هؤلاء الناس الذين يشبهون السمكة ، والذين كانوا يحاولون فيما بعد استعادة قوتهم وسيطرتهم على كوكبنا ، الا انهم كانوا يفشلون في ذلك . لكنهم كانوا يعيدون المحاولة . وقد كتب(**لوفكرافت**) اكثر من ستين قصة من قصص (**كثولو**) . وقد أصبحت الاساطير والتواريخ المختلفة التي تشبه هذه جزءاً مهماً من قصص الخيال العلمي الحديثة .

وقد استخدمت القصص العلمية الحقيقية الوقائع والحقائق العلمية لخلق عوالم خيالية ، وبدأت تحظى بشعبية واسعة في الثلاثينات . وكانت هذه القصص تنشر في المجلات الرخيصة تحت أسماء **المذهل** و **المدهش** ، وكانت افضل هذه المجلات مجلة (الادهاش) . وقد اختار رئيس تحرير هذه المجلة المحررين ممن لهم معرفة جيدة بالعلوم الحديثة ، حيث طلب إليهم أن يكتبوا القصص عن آلات المستقبل ، وما الذي ستكون عليه الحياة حينما يكون هناك أناس آليون ،وعن رحلات فضائية . لقد استخدمت المعرفة العلمية لجعل « **المستقبل الممكن** » يبدو محتمل الحدوث .

لقد بدأ اغلب كتاب القصص العلمية الامريكيين القدامى المشهورين بنشر انتاجهم في هذه المجلة ، وكان أحدهم هو (**ايساك أسيموف — المولود عام ١٩٢٠**) حيث تعتبر قصته الصادرة عام ١٩٥٠ بعنوان (**أنا روبوت**) مثالا رائعاً على القصة العلمية المبكرة . فقد عمل على خلق اخلاقيات لهذا الانسان الآلي (**الروبوت**) : فهذا (**الروبوت**) يجب ان لا يؤذي الكائنات البشرية ، يضاف إلى ذلك انه (**الروبوت**) يتصرف بشكل غريب في قصصه . لكن مع نهاية القصة نجد ان هذه (الروبوتات)

تتصرف فعلاً بطريقة منطقية و (**أخلاقية**) تماماً . ان (أسيموف) يؤمن بالعلم الذي ينطوي على الخير . اما رواياته الاربع ـ الرباعية : (**التأسيس**) الصادرة عام ١٩٥١ و ١٩٥٢ و١٩٥٣ و١٩٨٣ فانها الاكثر شهرة . تتحدث هذه الروايات عن الكائنات الانسانية التي تمتلك امبراطورية تضم عشرات الآلاف من الكواكب ، غير ان هذه الامبراطورية تموت بالتدريج .وهنا نرى (**أسيموف**)وهو يبتكر علماً جديداً هو « **التحليل النفسي التاريخي** » ويستخدمه في هذه القصص.وهذا « **العلم** » الجديد يساعد احدى المنظمات السرية على رؤية المستقبل .

وكانت لدى (**فيليب ك . ديك ١٩٢٨ – ١٩٨٢**) وجهة نظر محببة تجاه العلوم رغم ان افضل أعماله تظهر اهتماماً عميقاً بعلم النفس . فالناس الآليون (الروبوتات) هي آلات على مستوى عال من الذكاء والتفكير ، مع انهم دائماً يعانون من مشاكل عقلية حيث يتساءلون : « **مَن أنا ؟** » وتقدم لنا روايته الصادرة عام ١٩٦٨ بعنوان (**هل يحلم الدرو بنعجة كهربائية ؟** » صورة حزينة عن هذه (الروبوتات) . وقد حولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي .

اما (**روبرت ا . هينلين – المولود عام ١٩٠٧**) فقد أصدر عام ١٩٦١ رواية (**غريب في ارض غريبة**) التي حظيت بشعبية واسعة بين اوساط طلبة الكليات خلال الستينات والسبعينات . ويصف العديد من كتبه مثل (**جنود سفينة الفضاء**) الصادر عام ١٩٥٩ صبياً يتعلم كي يصبح انساناً رجلاً . وتحتوي اعماله كلها تقريباً على شيء من النقد الاجتماعي والسياسي للعالم المعاصر .

وقد كتب (**راي برادبوري — المولود عام ١٩٢٠**) رواية شعرية صدرت عام ١٩٥٠ بعنوان (**تاريخ المريخ**) . وهي في الواقع سلسلة قصص تتحدث عن محاولة انسان جعل كوكب المريخ كوكباً يشبه الارض ، فيقوم الناس بتدمير الحضارة القديمة لاهل المريخ (**مثلما دمر الامريكيون الاوائل حضارة الهنود القديمة**) . ان كافة روايات (**برادبوري**) بما فيها رواية (**شيء شرير يأتي بهذا الاتجاه**) الصادرة عام ١٩٦٢ و (**شجرة الهللوين**) الصادرة عام ١٩٧٢ تدرس العلاقة بين الانسان والطبيعة .

وذاع صيت الكاتب (**فرانك هيربرت — المولود عام ١٩٢٠**) بعد صدور روايته (**الكثيب**) عام ١٩٦٥ التي أصبحت الآن فيلماً سينمائياً . ان هذه الرواية تخلق عالماً غريباً وجديداً (**كوكب الكثيب الصحراوي**) حيث يصور (**هيربرت**) بعناية تفاصيل الحياة على هذا الكوكب مما يجعل القاريء يشعر ان هذا الكوكب حقيقي تقريباً ، خاصة وان البطل (بول اتريديس) واحد من الشخصيات التي طورت بعناية في قصص الخيال العلمي . اما (**تجربة دوسادي**) التي صدرت عام ١٩٧٨ فانها تعرض لنا صورة عالم المستقبل الذي تستخدم التكنولوجيا فيه لاغراض شريرة .

وتعتبر (**اورسولا لي غوين — المولودة عام ١٩٢٩**) الكاتبة الرائدة بين بنات جنسها في مجال قصص الخيال العلمي ، خاصة وان اسلوبها غاية في الوضوح و « **التصويرية** » . اما افضل أعمالها فهي قصة (**اليد اليسرى للظلام**) الصادرة عام ١٩٦٩ ، والتي تصور فيها كوكباً يدعى

الشتاء ، يتحول رجاله إلى نساء ونساؤه إلى رجال بحرية تامة وفي أي وقت يرغبون بذلك . وترينا الكاتبة كم يصبح عالمنا مختلفاً عما هو عليه اذا لم تكن لدينا تلك الفروق والاختلافات بين الذكور والاناث . ويمكننا ان نلمح في أعمالها اهتماماً قوياً بالاديان الشرقية . اما الموضوع الذي غالباً ما يتكرر في كتاباتها فهو « **التوازن** » بين الخير / الشر ، الذكر / الانثى ، والحياة / الموت . . . الخ .

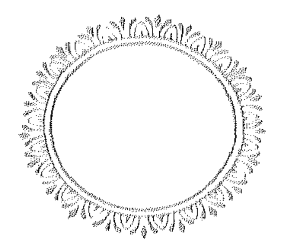
ويستخدم (**فيليب خوسيه فارمر — المولود عام ١٩١٨**) فكرة مثيرة في سلسلة (**عالم النهر**) التي تتضمن (**الاجساد تذهب إلى الانتشار**) الصادرة عام ١٩٧١ و (**قارب النهر الخرافي**) الصادرة عام ١٩٧١ و (**الخطة السوداء**) الصادرة عام ١٩٧٧ : ان كل انسان يعيش سوف يعود للحياة ثانية ، والناس المشهورون من حقب مختلفة في التاريخ الانساني يلتقون ، ويقومون بالمغامرات مع بعضهم البعض .

اضافة إلى الكتّاب الذين ذكرناهم أعلاه ، فانه يجب علينا ان نتذكر ان كتّاباً آخرين مثل (**كورت فونيغت**) و (**جرزي كوسينسكي**) و (**ريتشارد بروتيغان**) قد كتبوا روايات ذات طابع علمي (**قصص خيال علمي**) . ويجب ان نتذكر ايضاً ان كتّابا مثل (**برادبوري**) و (**لي غوين**) وهم من كتّاب قصص الخيال العلمي قد كتبوا أعمالاً ممتازة من القصص « **الجادة** » . ويوماً بعد يوم أصبحت قصص الخيال

العلمي« مختبراً » مهماً لتجريب الاشكال القصصية الجديدة . ومن الممكن جداً في القريب العاجل ان يعترف بهذه القصص على انها شكل أدبي هام . ان عالمنا المعاصر يصبح يوماً بعد يوم شديد الشبه بالعالم الذي صورته قصص الخيال العلمي . وكثير من المشاكل التي عالجها كتّاب هذه القصص العلمية — مثل الانسان الآلي (الروبوت) الذكي وامكانية تدمير كوكبنا — اصبحت اليوم من قضايا العالم الحقيقي الواقعي المعاصر .

* * *

الفهرس



الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٠

سعر النسخة داخل القطر
١٠٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل
٢٠٠ ل.س